



KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2014-2016

arttirol

KLAUS AUDERER
MONIKA BAER
DANIEL SHARIF BARUWA
THOMAS BAYRLE
RENAME BERTLMANN
CAROLA DERTNIG
STEPHAN DILLEMUTH
ARNO GISINGER
CHRISTOPHER GRÜNER
MARIA HAHNENKAMP
TOBIAS HANTMANN
TONI KLEINLERCHER
KARL HEINZ KOLLER
ANNJA KRAUTGASSER
MICHAELA MELIÁN
JOHANNES PORSCH
GERWALD ROCKENSCHAUB
HELMUT SCHOBER
GREGOR SAILER
LUKAS THALER
RENS VELTMAN
(gem. mit Alexander Rabalder und
Jup Rathgeber)
FRANZ WASSERMANN
HEIMO ZOBERNIG

KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2014–2016

arttirol

arttirol

KLAUS AUDERER
MONIKA BAER
DANIEL SHARIF BARUWA
THOMAS BAYRLE
RENATE BERTELMANN
CAROLA DERTNIG
STEPHAN DILLEMUTH
ARNO GISINGER
CHRISTOPHER GRÜNER
MARIA HAHNENKAMP
TOBIAS HANTMANN
TONI KLEINLERCHER
KARL HEINZ KOLLER
ANNJA KRAUTGASSER
MICHAELA MELIÁN
JOHANNES PORSCH
GERWALD ROCKENSCHAUB
HELMUT SCHOBER
GREGOR SAILER
LUKAS THALER
RENS VELTMAN
(gem. mit Alexander Rabalder und
Jup Rathgeber)
FRANZ WASSERMANN
HEIMO ZOBERNIG

VORWORT



Der Ankauf von Werken aktuell tätiger Künstlerinnen und Künstler ist seit vielen Jahren ein wesentliches Element der Kunstförderung des Landes Tirol. In den vergangenen Jahrzehnten ist es dadurch gelungen, eine beachtliche Sammlung zeitgenössischer Kunst aufzubauen. Als Element der Kunstförderung sind die Ankäufe aber mehr als nur finanzielle Zuwendungen. Es sind damit auch öffentliche Anerkennung und Aufmerksamkeit verbunden. Als Sammler hat es sich die öffentliche Hand zur Aufgabe gemacht, die künstlerische Situation des Landes und ihre Entwicklung zu dokumentieren. Dies zu beurteilen ist seit dem Jahr 2001 Aufgabe einer Jury, die alle drei Jahre neu zusammengesetzt wird. Für den Zeitraum 2014 bis 2016 bestand sie aus Mag. Eva Maria Stadler (Universität für angewandte Kunst Wien), Dr. Matthias Mühling (Lenbachhaus München) und Dr. Günther Dankl (Tiroler Landesmuseen), die den Ankauf der im vorliegenden Katalog vorgestellten Werke empfohlen haben. Schwerpunkt der Ankäufe sind Werke von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern aus Tirol sowie von Arbeiten österreichischer Künstlerinnen und Künstler, die international beachtete Positionen vertreten. Wichtig für eine auf diese Weise sich stets erweiternde regionale Sammlung ist aber auch der internationale Referenzrahmen und der Blick von außen auf unser Land. Die Ankäufe sind Ausdruck dieser Ankaufspolitik des Landes und werden die Landessammlung wertvoll und qualitativ hochstehend ergänzen. Die Sammlung des Landes Tirol weist rund 8000 Werke auf, die seit Gründung der Landesmuseen-Betriebsgesellschaft von dieser fachlich betreut werden. Die Ausstellung und der vorliegende Katalog zu den Ankäufen der Periode 2014 bis 2016 in den Tiroler Landesmuseen dienen der Vermittlung und Präsentation in der Öffentlichkeit. Besonderer Dank und Respekt gilt den Künstlerinnen und Künstlern, die mit ihren Werken die Sammlung bereichern. Ebenso gilt der Dank den Mitgliedern der Jury, die mit ihrer Auswahl dazu beigetragen haben, den Bestand der Landessammlung zu ergänzen und um ein spannendes Spektrum „Tiroler Kunst“ zu erweitern.

Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung, Familie und Kultur

ANKÄUFE DES LANDES TIROL 2014–2016

Im Mai 2014 hat sich die aus Mag. Eva Maria Stadler (Universität für angewandte Kunst Wien), Dr. Matthias Mühling (Lenbachhaus München) und Dr. Günther Dankl (Tiroler Landesmuseen) bestehende Ankaufsjury für die Jahre 2014 bis 2016 erstmals zu einer konstituierenden Sitzung getroffen. Dabei wurde zum Ausdruck gebracht, dass sich die Jury weniger an eine thematische oder formale Vorgabe binden möchte. Sinnvoll ist vielmehr, aus der Analyse des Sammlungsbestandes des Landes Tirol und des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum Ergänzungspositionen zu formulieren. Solche sind: feministische Positionen der 1970er und 1980er Jahre und der Gegenwartskunst, Positionen mit aktueller gesellschaftspolitischer Auseinandersetzung sowie internationale Positionen mit klarer Anbindung an das regionale Kunstgeschehen und in Tirol stattgefundenen Ausstellungen. Mit vorliegendem Katalog werden die Ankäufe des Landes der Jahre 2014 bis 2016 präsentiert. Diese umfassen Fotoarbeiten, Videos, Gemälde, Installationen, Collagen, Dokumentationen und Grafiken. Sie bilden ein breites Spektrum an zeitgenössischer Kunst ab und bereichern auf eindrucksvolle Weise die Sammlung österreichischer Gegenwartskunst des Landes Tirol und der Modernen Galerie im Ferdinandeum.

Aus Ausstellungen der Galerie im Taxispalais (TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol) und der Stadtgalerie Schwaz wurden die 2003 präsentierte Installation „Panorama“ von Michaela Melián und die medienübergreifende Arbeit „Parmi les noirs: After Raymond Roussel“ (2012) von Johannes Porsch erworben. Mit Monika Baer, Renate Bertlmann, Carola Dertnig, Maria Hahnenkamp und Annja Krautgasser wird die Sammlung des Landes mit Werken von Künstlerinnen feministischer, medialer, dokumentarischer und malerischer Positionen erweitert. Klaus Auderers Arbeit „Psychopath Parks“ zeigt dessen Auseinandersetzung mit dem Krieg und den Konflikten des Nahen Ostens, Rens Veltmans gemeinsam

mit Jup Rathgeber und Alexander Rabalder erstellte konzeptuelle Dokumentation „Die Tabakfabrik“ von 1980 ist bedeutendes Zeugnis einer kulturpolitischen Diskussion in Schwaz, und Franz Wassermanns „Temporäres Denkmal – Prozesse der Erinnerung“ von 2004/2005 stellt ein wichtiges Zeichen der Erinnerungskultur in Tirol dar. Mit Fotoarbeiten von Gregor Sailer, Arno Gisinger und Karl Heinz Koller wird die Fotosammlung um Werke der künstlerischen Dokumentar fotografie bereichert. Die beiden seriellen Werke von Thomas Bayrle unterstreichen dessen Reflexionen auf die Warenwelt, Tobias Hantmanns „White bull sustaining support“ bewegt sich zwischen Grisaillemalerei und Tapiserie, und der Ankauf einer Werkgruppe von Helmut Schober ergänzt dessen Bestand um wichtige Arbeiten der 1970er Jahre. Erstmals in die Sammlungen integriert wurden Werke von Gerwald Rockenschau, Toni Kleinlercher, Stephan Dilleuth, Christopher Grüner und Lukas Thaler, während Ankäufe von Heimo Zobernig und Daniel Sharif Baruwa den bereits bestehenden Bestand dieser Künstler um neue Facetten ergänzen.

Die Auswahl der Werke erfolgte in einer Anzahl von Sitzungen, Galerie- und Ausstellungsbesuchen sowie in Gesprächen mit den Künstlerinnen und Künstlern. Für die protokollarische Begleitung dabei bedanken wir uns bei Dr. Benno Erhard und Frau Eva-Maria Novotny von der Abteilung Kultur I Land Tirol. Dass alle von uns empfohlenen Werke auch angekauft wurden, freut uns. Dies unterstreicht das in uns gesetzte Vertrauen, wofür wir LRin Dr. Beate Palfrader als zuständige Kulturreferentin des Landes Tirol ebenfalls herzlich danken.

Günther Dankl
Matthias Mühling
Eva Maria Stadler

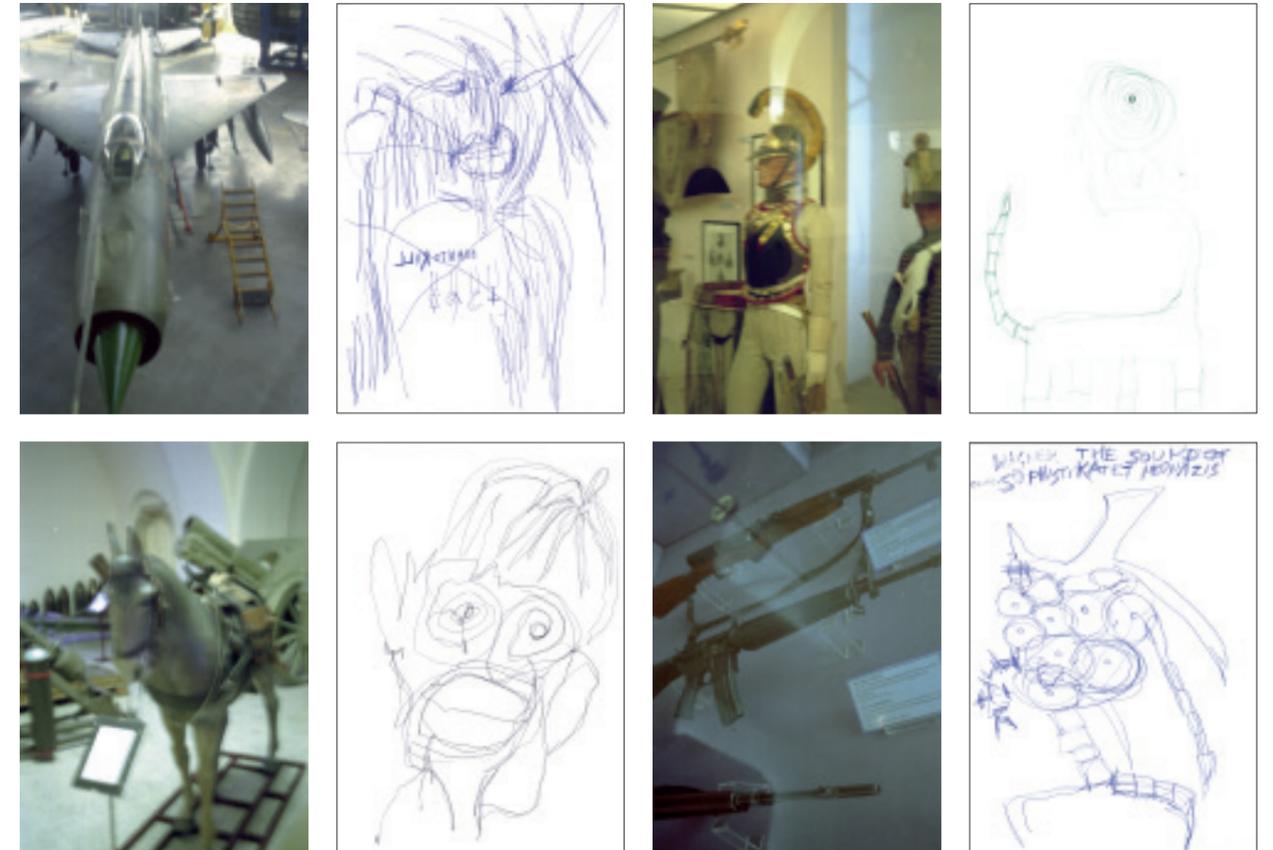
KLAUS AUDERER

Psychopath Parks, 2002–2012

Globales Forschungs- und Zeichnungsprojekt seit 2002 in verschiedenen Kriegs- und Militärmuseen: u. a. in Kairo 2010, London 2008, Istanbul 2007, Berlin 2004, München 2009, Latrun 2003, Berscheva 2005, Haifa 2005, Warschau 2007, Füssen 2005, Tel Aviv 2002, Budapest 2009
350 Filzstiftzeichnungen auf Papier, 350 Fotografien, Holz
Zeichnungen/Fotografien: je 297 x 210 mm,
Holzgestell: 330 x 32 x 112 cm

Twinterror, 2003–2016

Wandzeichnung aus der Serie „War“ mit Fotografien aus Bagdad 2003
Filzstift auf Papier, aufgeklebte Fotos
594 x 840 mm
Geschenk des Künstlers



Als ich bei einem Abendessen in Tel Aviv erwähnte, dass ich beabsichtige, mir das Museum of Armored Forces of Isreal in Latrun anzusehen, war der lapidare Kommentar dazu: „There you go on Shabbat with your kids.“

Dieses Phänomen dann wirklich an einem Samstag betrachtend, stellte sich heraus, dass dieses Museum dazu errichtet war, bereits Kinder positiv an die martialisch aggressiven Doktrinen des Staates heranzuführen.

In Latrun sind Panzer aus allen Kriegen zu sehen, die Israel je geführt hat, und das Erschreckende daran ist, dass sich anhand der ausgestellten Waffensysteme die ganze Biografie des jungen Landes ablesen lässt.

Die Alternativlosigkeit junger Menschen im Auge (in Israel gibt es, wie in allen Nachbarländern, kein Recht auf Kriegsdienstverweigerung: Männer müssen für drei, Frauen für zwei Jahre in die Armee), beschloss ich, auf diesen Umstand künstlerisch zu reagieren.

Dieses Nicht-Infrage-Stellen der Staatsdoktrin führt dazu, dass Konflikte in der Regel nicht politisch, sondern militärisch gelöst werden, also gar nicht: Jeder Krieg ist in meinen Augen dazu da, den nächsten wahrscheinlicher zu machen.

Da Israel lediglich ein verdichteter und deshalb sehr transparenter Ort aggressivster Weltpolitik ist und die Israelis in meinen Augen nicht

die „Ewigen Juden“ sind, die für alles verantwortlich zu machen sind, was auf diesem Planeten falsch läuft, beschloss ich, ein globales Foto- und Zeichenprojekt anzulegen.

Was mir ebenfalls immer vor Augen steht, ist, dass es weder diesen Staat, der mit Menschenrechten umgeht, als wären diese eine zu vernachlässigende Absichtserklärung und kein absoluter Wert, noch den Nahostkonflikt insgesamt gäbe, hätte nicht die menschenverachtende, psychopathische und staatsterroristische Welt der Generation meiner Großeltern dafür gesorgt, die Gründung dieses Zufluchtsortes notwendig zu machen.

Ausgehend von meinen ziemlich drastischen geistigen Traumata, die ich mir während der Intifada 2002 bis 2003 im Zuge meines Aufenthaltes in Israel zugezogen hatte – es gab pro Monat bis zu 20 Selbstmord-Bombenanschläge im Land, darunter einen, der gerade um die Ecke von meinem Studio sechzig Menschen tötete –, versuchte ich, mich in die Position eines stark traumatisierten Kindes zu begeben und zeichnerisch auf die Situation und die Fotos, die ich zuvor in diversen „Kriegsmuseen“ gemacht hatte, zu reagieren.

Es entstanden im Rahmen dieses Arbeitskonzeptes Fotografien und Zeichnungen unter anderem in London, Istanbul, Warschau, Wien, Berscheva, Haifa, Kairo, Teheran, Berlin, Seoul, Tel Aviv etc.

Klaus Auderer



MONIKA BAER

Ohne Titel, 1999
Öl auf Leinwand
190 x 300 x 4,5 cm

„Pan und Plan“ lautete der Titel der Ausstellung in der Galerie der Stadt Schwaz, in der 2013 Gemälde von Monika Baer und Jochen Klein zu sehen waren. Das französische Wortspiel von Stück, Fragment, Fetzen und Fläche unterstrich das Motiv der Ausstellung, Körper und Malerei jenseits der subjektiven Wahrnehmung zu adressieren. Monika Baer arbeitet mit den oft sehr gewalttätigen und zerbrechlichen Vorstellungen des Körpers, wie er in den mannigfaltigen Repräsentationen der zunehmend digitalen Bilderfluten zum Ausdruck kommt. Das großformatige Gemälde „Ohne Titel (Mädchen)“ aus dem Jahr 1999 zeigt den naturalistisch gemalten Kopf eines Mädchens, der auf der hellen Weite des Bildes zu schweben scheint. Zarte Spuren von rosa Farbe, die florale Elemente andeuten, überziehen die Leinwand. Indem Monika Baer verschiedene Maltechniken kombiniert oder mehr noch zueinander in Beziehung setzt, indem sie einen feinen lyrischen Pinselstrich mit verschiedenen Techniken der Abstraktion, einem informen Sprühen, Tropfen und Rinnen der Farbe konfrontiert, löst sie die Malerei aus dem gebundenen System der Form und überführt sie in das diskursive Format der Kritik. In Bezug auf Baers Malerei kann man von einem

flüssigen Verfahren der Kontingenz sprechen. Im Raum flottieren Farbe, Zeichen, Körperteile, die, wie es George Didier Hubermann ausdrückt, im „grausamen Paradox“ der Dekonstruktion Figur bleiben. Monika Baer hat sich in ihrer Studienzeit in Düsseldorf intensiv mit der These Lucy Lippards zur Dematerialisierung des Objekts auseinandergesetzt. Die Ideen der Konzeptkunst standen für Monika Baer aber nicht konträr zur Malerei, auch wenn dies über einige Jahre im ästhetischen Diskurs wie in den Institutionen der Akademien und Museen so verhandelt wurde. Man musste sich quasi entscheiden zu malen oder konzeptuell zu arbeiten. Lippards Begriff der Auflösung spielt für Monika Baer eine vielschichtige Rolle. So arbeitet die Künstlerin zum einen ganz konkret an der Auflösung der Form, der Komposition oder der Ordnung, um Gesichter und Gegenstände erscheinen lassen zu können. Zum anderen beschreibt das Moment der Auflösung und der Abstraktion auch einen Prozess der Zersetzung, wie es Juliane Rebentisch betont. Rebentisch bezieht sich auf den Begriff des Formlosen, des „informe“ bei George Bataille, um die Auflösung in Baers Malerei als Entropie zu beschreiben.

Eva Maria Stadler



DANIEL SHARIF BARUWA

Heimatstuhl, 2012
Leinwand, Holz
70 x 60 x 50 cm

Tisch mit Kristall, 2014–2015
Tisch: Holz, Glas
76 x 50 x 70 cm
Kristall: MDF, Sägemehl, schwarze Dispersion, diverses Kleinzeug
48 x 43 x 18 cm



Leinwand und Bettzeug, Pressspan, Kleister und Kaffee. Enger beisammen kann man Materialien der Kunst und des Alltagslebens kaum finden als in der künstlerischen Praxis von Daniel Sharif Baruwa. Der Künstler, der in Südtirol seine Kindheit verbrachte, trifft kaum Unterscheidungen zwischen Gefundenem, Gesehenem und Gemachtem. In dynamischer Gleichzeitigkeit treffen Stofffetzen auf Farbspuren und Holzplatten, die mit Handlungen verbunden werden. Baruwa spricht von raummalerischen Ereignissen, um Vorgänge der Veränderung zu beschreiben. Eine veränderte Situation kann beim Auf- oder Abbau einer Ausstellung genauso raummalerische Qualitäten entwickeln wie beim Aufstieg zum Hochbett, dessen Leiter der Künstler als Skulptur in 45 Grad zur Bettkante anbringt. Das Zubettgehen wird bei Baruwa zum performativen Akt genauso wie das Erwachen, wenn

der Künstler blinzelnd Überblendungen von hängenden Stoffen in verschiedenen Schatten- und Lichtkonstellationen mit Ordnungen des Zufalls vornimmt. Raummalerische Ereignisse dehnt Daniel Sharif Baruwa auf Gegenstände aus, die er zueinander in Beziehung setzt. Ein „Tisch mit Kristall“ entsteht, indem Baruwa zwei Fundstücke kombiniert – der Tisch eines Nachbarn, dem er bloß durch das Objekt verbunden ist, dient als Sockel für ein beim Aufbau einer Ausstellung zufällig entstandenes Gebilde aus Holzabfällen, Leim und Farbe. Indem Baruwa die künstlerische Praxis im Leben aufgehen lässt, inszeniert er einen allgegenwärtigen Prozess der Ästhetisierung unter Ausschluss des Ausschlusses.

Eva Maria Stadler



THOMAS BAYRLE

Carmageddon, 2012
Karton, Plastik
170 x 202,5 x 5 cm

Kreuzmadonna, 1988
Serigrafie auf textilem Bildträger
185,1 x 140,3 x 2,6 cm

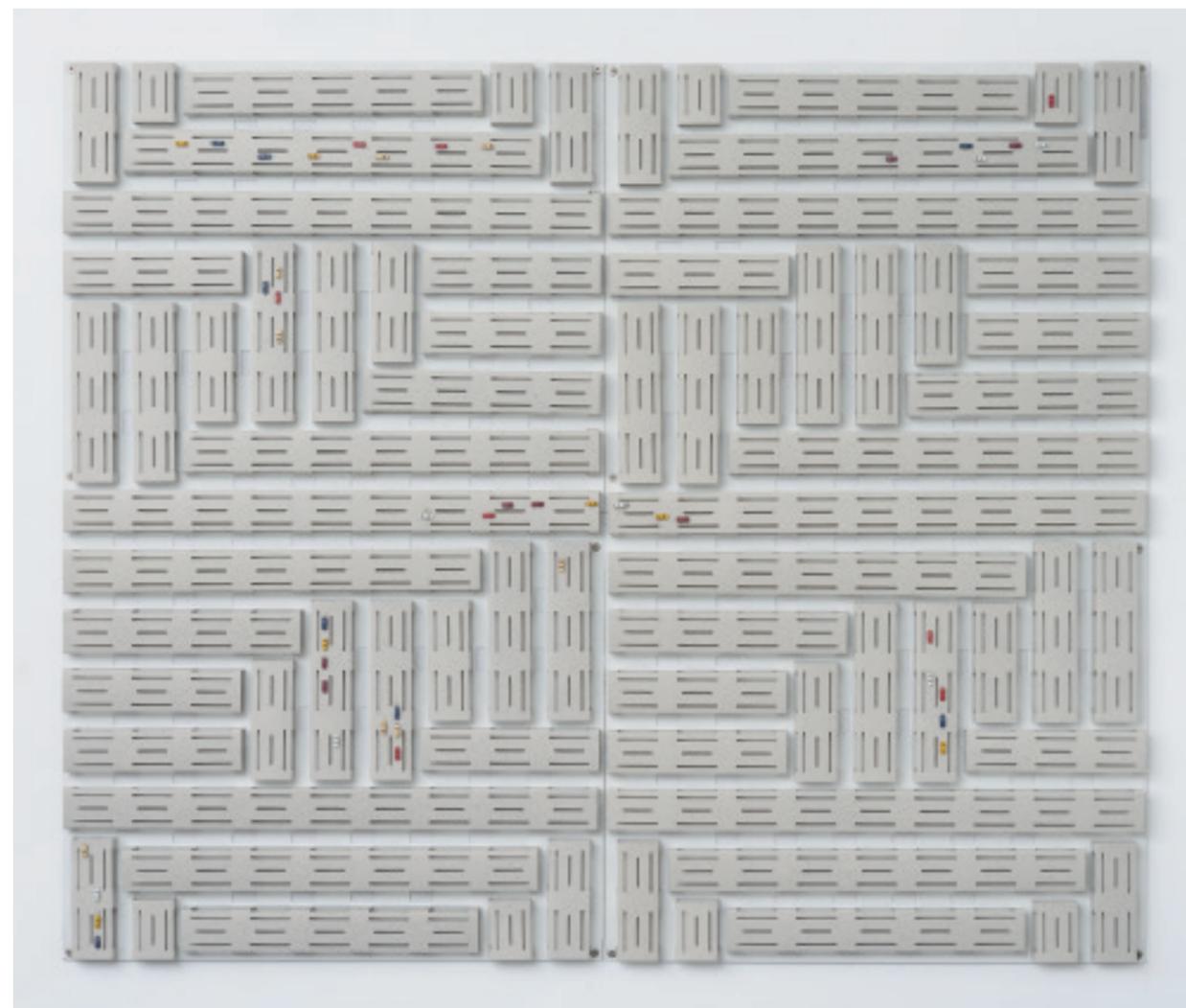


Bayrles Arbeiten basieren in der Regel auf einem grafischen Grundprinzip. Ausgehend von traditionellen Techniken gehörte er zu den ersten deutschen Künstlern, die computergenerierte und animierte Kunst produzierten. Wesentliches ästhetisches Element seiner Arbeit ist das Prinzip des Seriellen. In der US-amerikanischen Tradition von Andy Warhol oder Roy Lichtenstein, aber auch des deutschen Künstlers Sigmar Polke befindet sich Bayrle, indem er seine bildnerischen Themen vielfach aus der Welt der Konsumgüter entnimmt. Mit der Reflexion auf eine Warenwelt als Anhäufung von multiplizierbaren, wiederholbaren Formen und Piktogrammen liefert Bayrle nicht nur einen Kommentar zur Gesellschaft, sondern verweist auf seine eigenen künstlerischen Mittel. Das Wachstum urbaner Strukturen sowie auf Massengebrauch angelegter Fortbewegungsmittel versteht er als einen Kreislauf, der von der Wirtschaft ausgelöst wird und diese wiederum auch in Gang hält. Er beschäftigt sich mit diesen Strukturen einerseits kritisch, andererseits bewusst als Konsument und Teilnehmer. Das Motiv der Autobahn spielt seit den 1970er Jahren eine zentrale Rolle in seinem Werk.

Seine Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben dokumentierte Bayrle 2014 durch eine Auswahl seiner Werke in der Ausstellung „katholisch“ in der Kunst-Station Sankt Peter Köln sowie in der Ausstellung „Agnus Dei“ in der St. Matthäus-Kirche im Kulturforum Berlin. „Bei dem Christusbild von 1988 ging es mir darum, ein Autobahnsegment Frankfurt–Darmstadt in den Christus selbst einzusetzen. Ich habe dieses Segment genommen, weil das das erste Stück Autobahn in Deutschland war. In jedem Finger des Christus, in jedem Element im Arm, ist dieser Autobahnabschnitt drin. Für mich sind Kunst und Religion untrennbar, weil ausgehend von der Realität in den europäischen Klöstern seit tausend Jahren zusammenhängend.“¹

Lea Tschopfer

¹ Gott und die Welt. Ein Gespräch zwischen Thomas Bayrle und Friedhelm Mennekes über das schwierige aber fruchtbare Verhältnis von Religion und Kunst, 2010. Zit. nach: <http://galeriemezzanin.com/artists/thomas-bayrle/texts/bayrle-mennekes> (Zugriff: 22. August 2017).



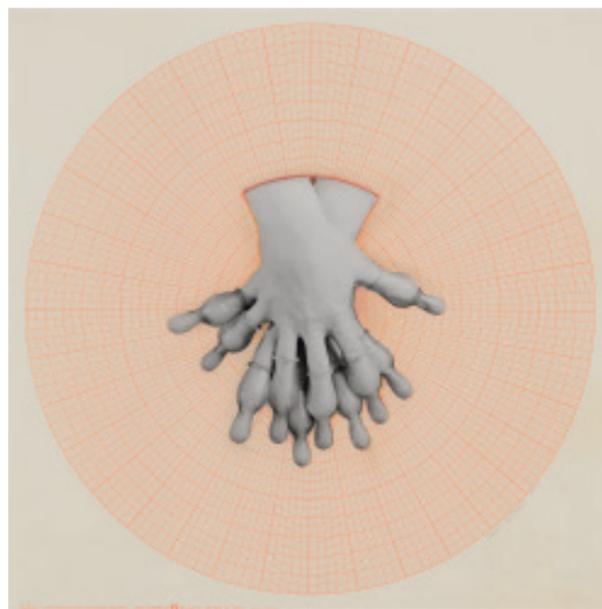
RENATE BERTLMANN

Zärtliche Hände (im Kreis), 1977
Fotocollage auf Millimeterpapier
328 x 328 mm

Flügel, 1987
Ölkreide auf Papier
880 x 630 mm

Zärtliche Pantomime 1–4, 1976–2012
Digital Print
4 Teile, je 27 x 25 cm

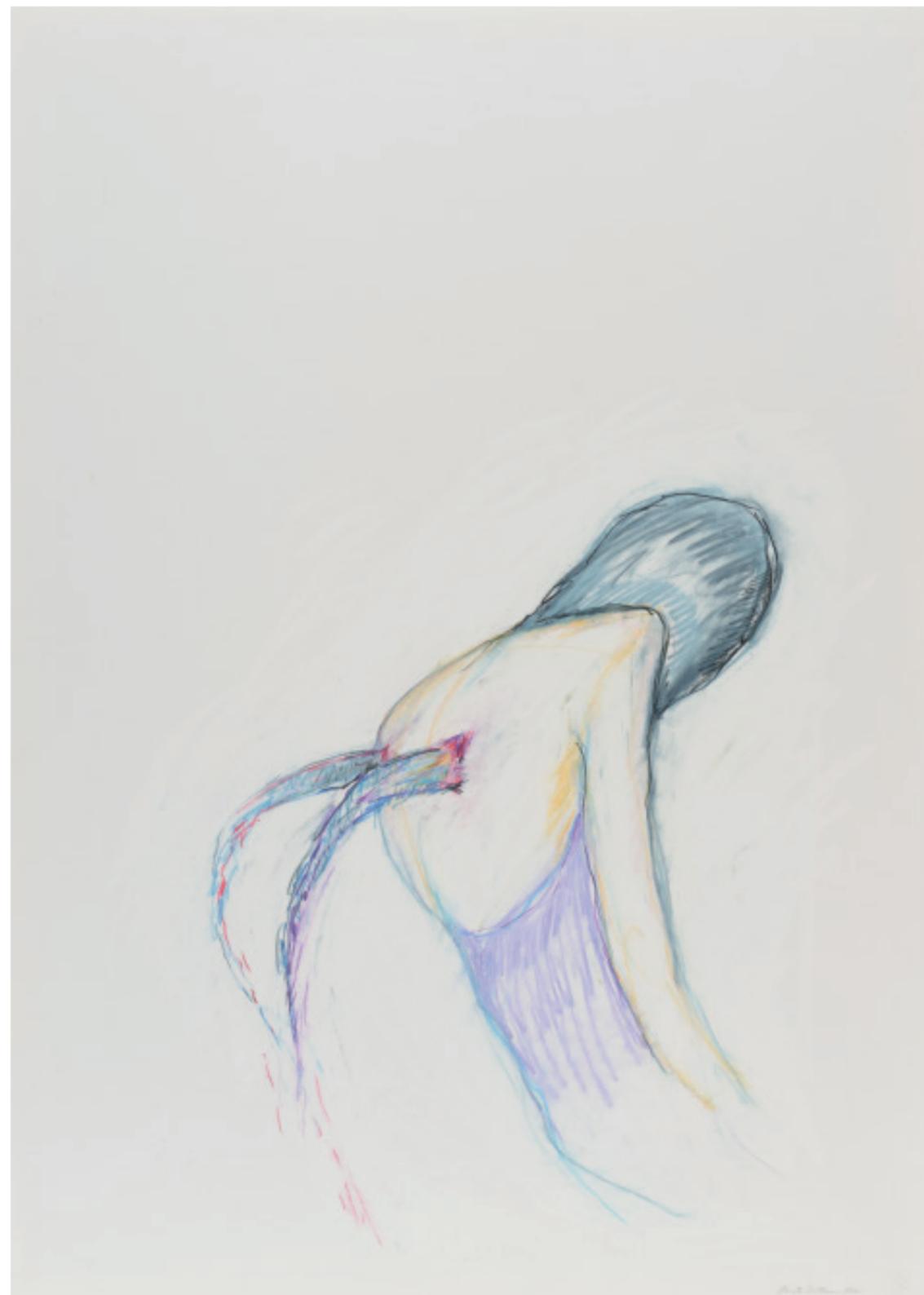
Messerschnullerhände 3, 1981–2015
Digital Print
60 x 42 cm



Im Zentrum von Renate Bertlmanns ästhetischen Untersuchungen steht das Verhältnis von Eros und Thanatos. Ihr umfangreiches künstlerisches Werk ist unter dem Titel AMO ERGO SUM als Trilogie angelegt, deren gleichberechtigte Teile „Pornographie“, „Ironie“ und „Utopie“ betitelt sind. Ihre Arbeit dreht sich um die Themen Liebe, Erotik und Sexualität. Sie wirft ein Schlaglicht in die innersten Bereiche der weiblichen Psyche, macht sie öffentlich und stellt sie in einen gesellschaftlichen

Zusammenhang. Aus prononciert weiblicher Sicht stellt Bertlmann Wünsche und Gefühle dar, spricht vom Geschlechterkampf, demaskiert die Gesellschaft als geprägt von einer männlich bestimmten, fetischversessenen Sexualität und übernimmt verschiedene männliche und weibliche Rollen, um unterschiedliche Identitäten aufzuspüren und zu erkunden.

Jessica Morgan





CAROLA DERTNIG

Paravent, 2011

Holz, 2 Stück: 178 x 115 x 8 cm
5 Stück: 198 x 60 x 8 cm

EVA HEISSE, 2010

Collage-Technik, Aquarell, am Bild:
Dorit Magreiter: Film still aus Pavilion
230 x 330 mm

Tag Traum, 2010

Collage-Technik, Aquarell, am Bild:
Rosmarie Trockel, Yvonne Rainer,
Helene Almeida, Carola Dertnig
290 x 410 mm

A column here – a column there, 2010

Collage-Technik, Aquarell, am Bild:
Carola bumpt auf Autotür
290 x 410 mm

A car here – a car there, 2010

Collage-Technik, Aquarell, Foto, am Bild:
Life of a performer – Yvonne Rainer,
Dorit Margreiter – Installation Shot, Carola Dertnig tankt
290 x 410 mm

A uno tsch tsch, 2010

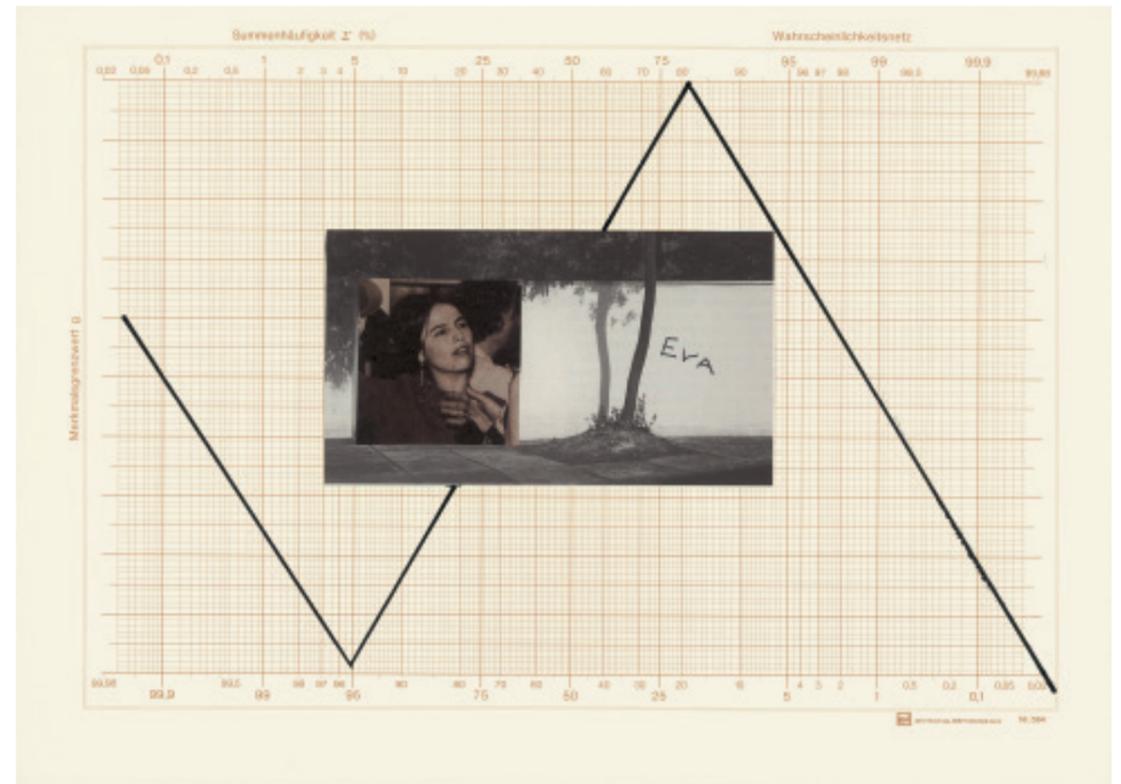
Collage-Technik, Aquarell, am Bild:
Silber Stöckelschuh Aquarell, 2 Tänzer mit gelben Formen
290 x 410 mm

Orte des Gegens – ANETTE WEHRMANN, 2010

Collage-Technik, Aquarell, Foto
230 x 330 mm

and another – and another, 2010

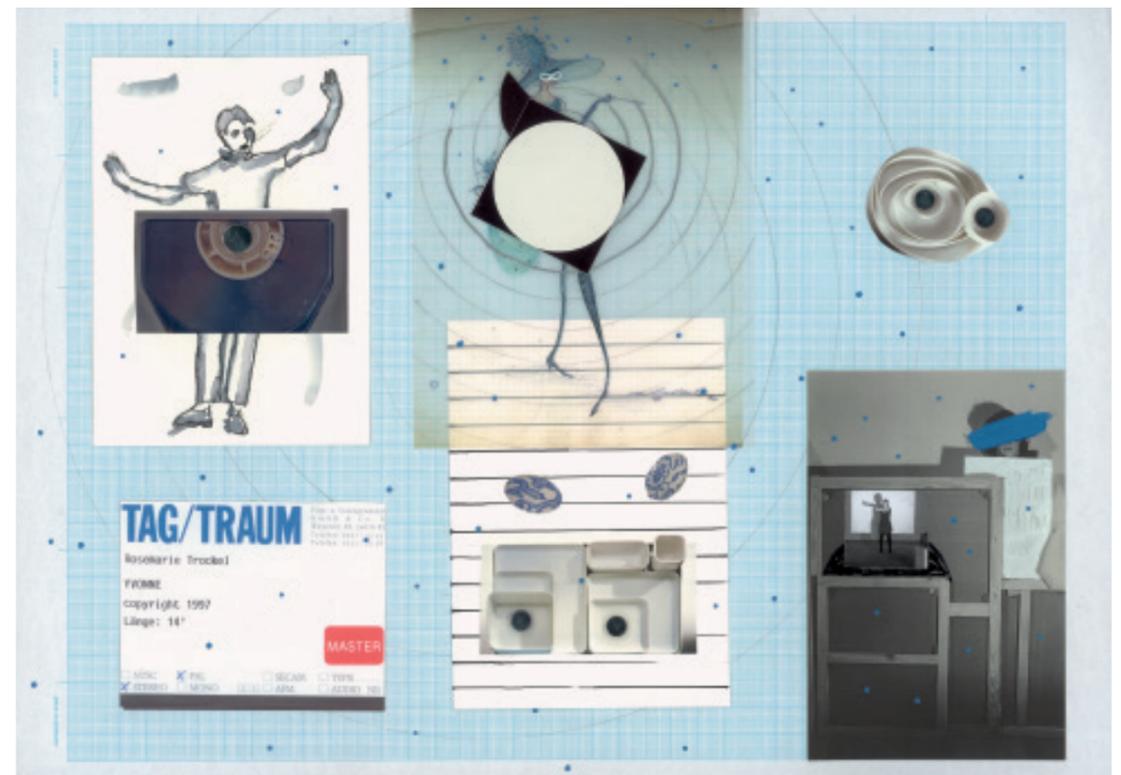
Collage-Technik, Aquarell, Foto
290 x 410 mm

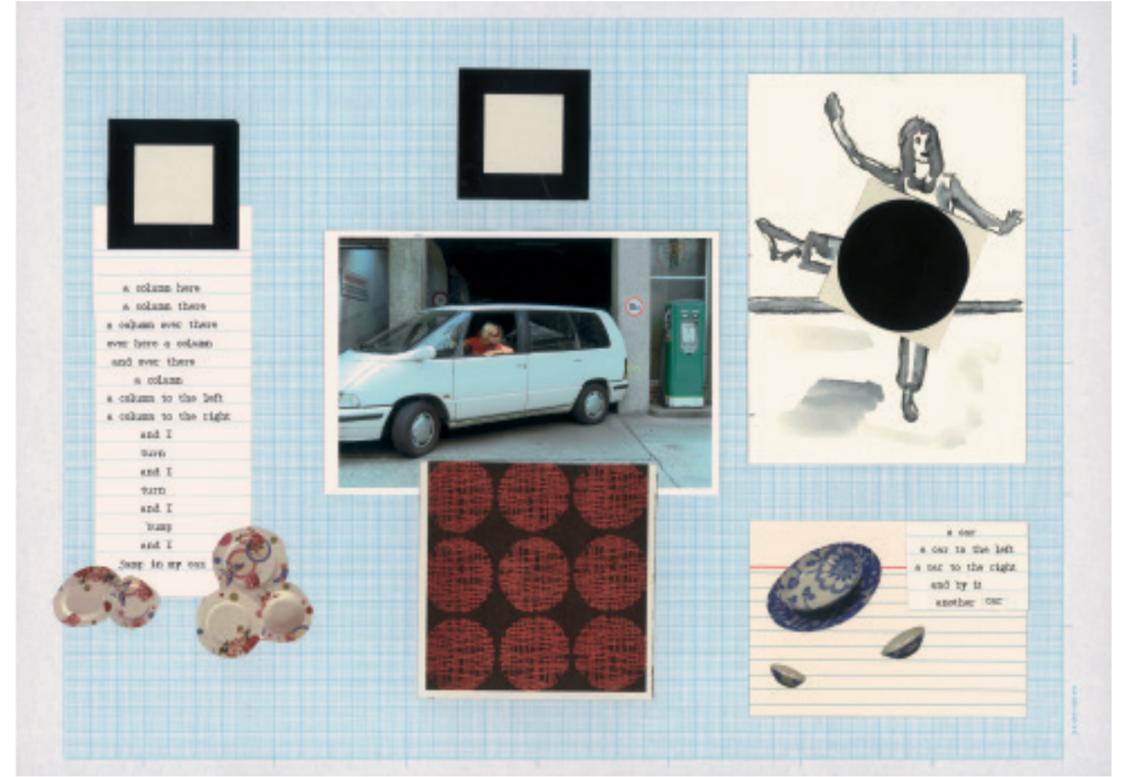
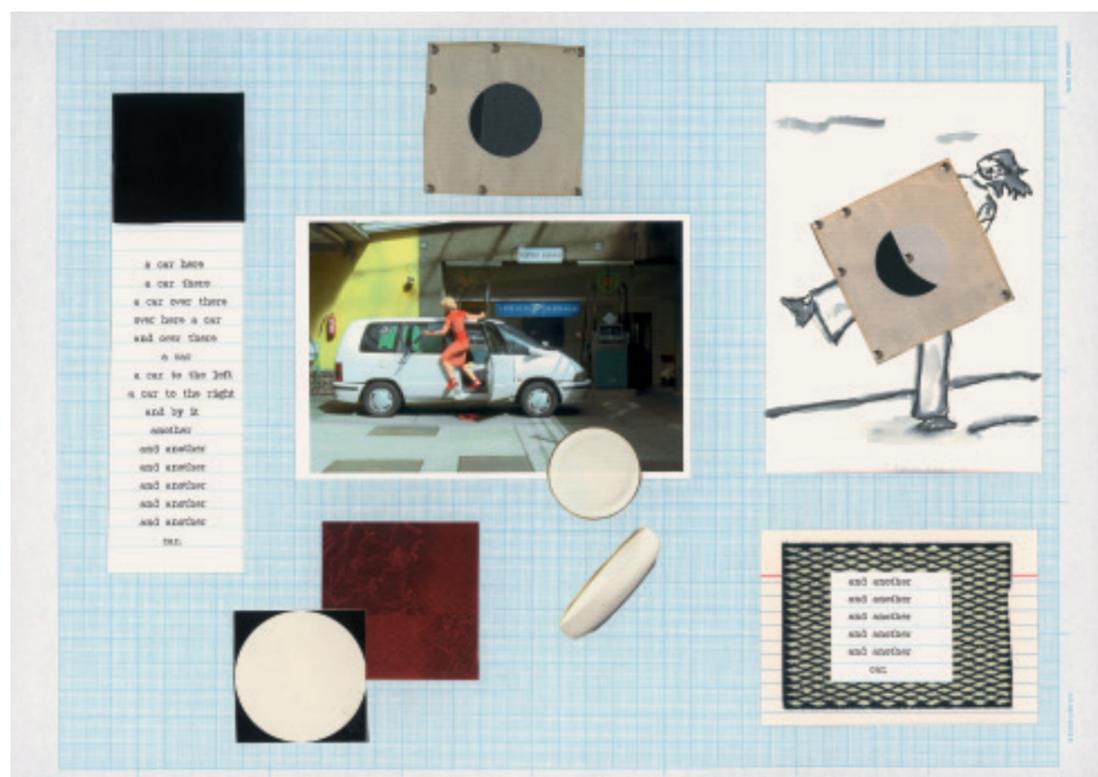
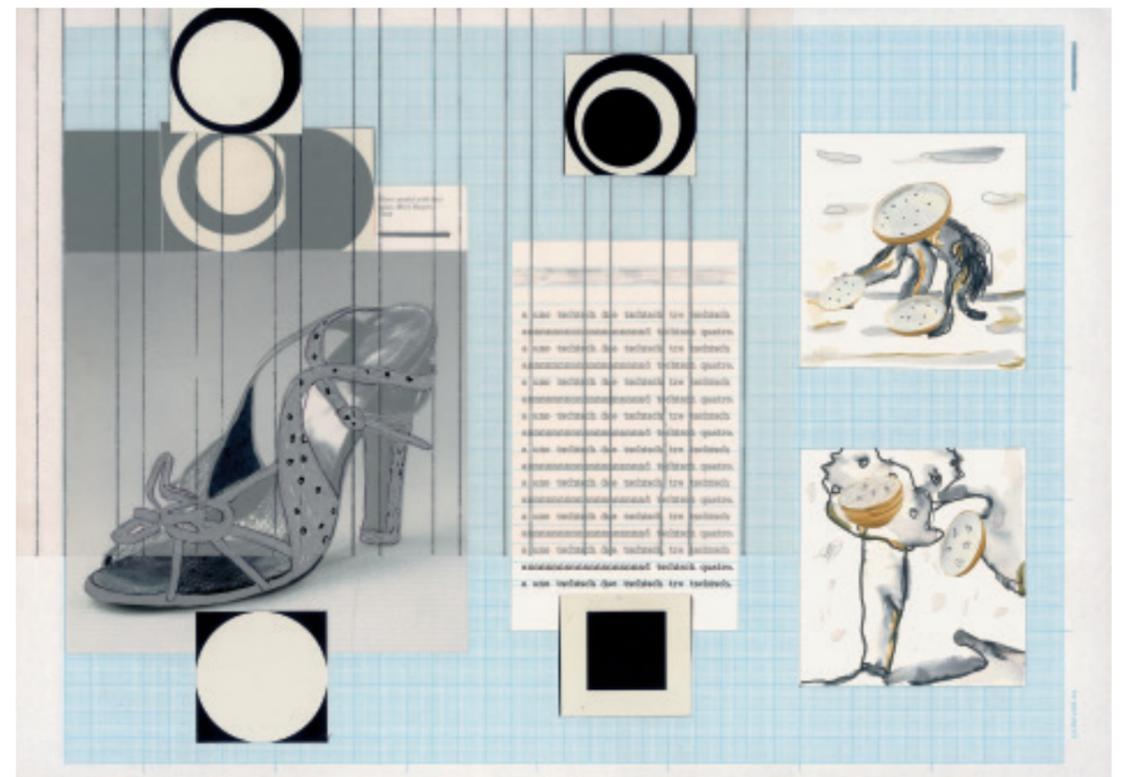
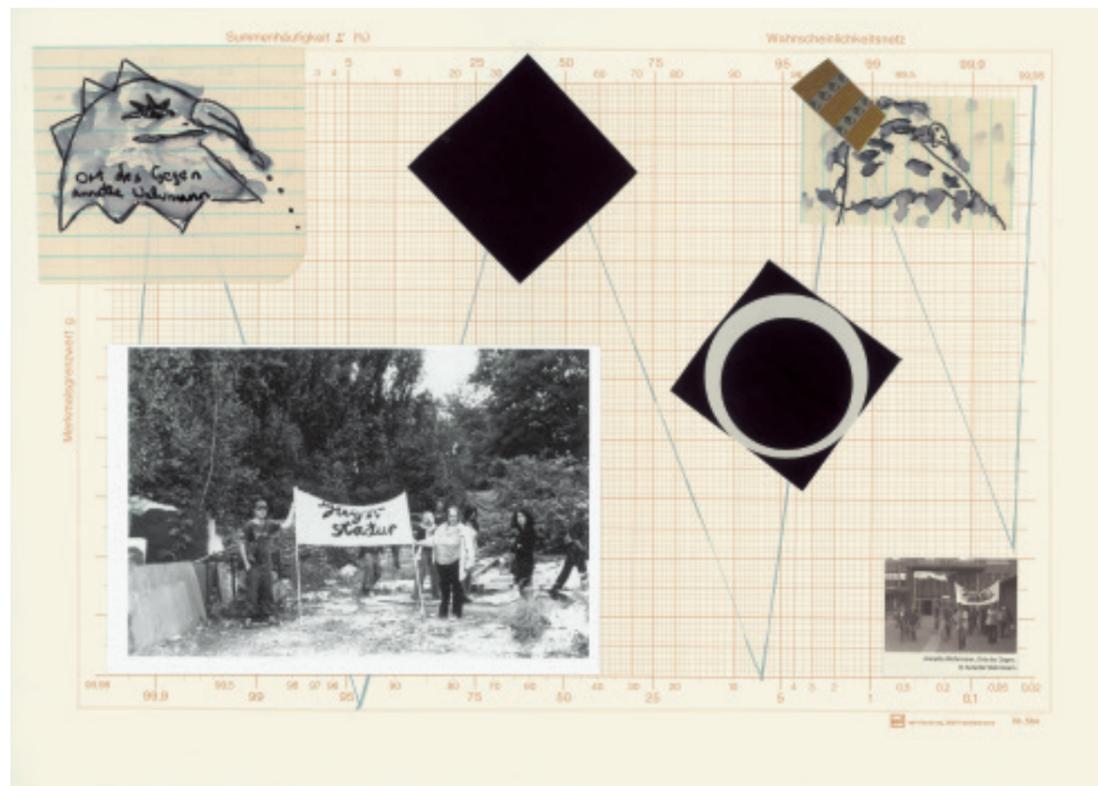


Tanz und Performance sind für die in Innsbruck geborene Künstlerin Carola Dertnig Ausdrucksformen, um mit Bewegungen des Körpers einen offenen Raum zu artikulieren. Unter Rückgriff auf ein nicht realisiertes Konzept einer mobilen Arbeiterbühne des russischen Künstlers Alexander Rodtschenko, entwickelt Carola Dertnig fahrbare Bühnenelemente, die sie für performative Auftritte im öffentlichen Raum verwendet. In ihrer Auseinandersetzung mit dem Tänzer Harald Kreutzberg (1902–1968) adressiert sie den New German Dance, wie er von Mary Wigman begründet wurde, mit seiner Kraft der theatralischen Geste, nicht ohne auf die Verstricktheit der Kunst mit der politischen Repräsentation zu verweisen. Harald Kreutzberg, der international auch während der Zeit des Nationalsozialismus große Erfolge feierte, bewohnte u. a. über mehrere Jahre ein Haus in Seefeld, wodurch er ein Begriff für die Künstlerin wurde, die sich in ihrer Kindheit häufig in Seefeld aufgehalten hatte. Überschneidungen von privat und öffentlich sowie

das Verhältnis des Einzelnen zur Gesellschaft nachzuzeichnen, versucht Carola Dertnig in ihren Collagen. Scheinbar Unzusammenhängendes wird dort in einen Zusammenhang gestellt. Für ihre Collagen benutzt die Künstlerin sehr häufig private Fotos, Zeichnungen und Textfragmente, mit denen sie den Kontext ihrer eigenen künstlerischen Praxis umreißt. Sie beziehen sich auf spezifische Momente der Kunst- und Tanzgeschichte, in denen sie mediale Versatzstücke unterschiedlichen Ursprungs zu prozessualen Geschichtsbildern montiert, deren Potenzial zwischen Archiv-, Drehbuchauszügen und Bühnenarrangements oszillieren. Der materialästhetische Ansatz der verschiedenen Bildteile, der in der Verwendung von grafischen Emblemen, Handzeichnungen, aber auch der Kraft der Paravents, Holzpaneele und Metallkonstruktionen ihrer Raumelemente zum Ausdruck kommt, unterstreicht den Charakter eines persönlichen Mappings mit öffentlicher Wirkung.

Eva Maria Stadler

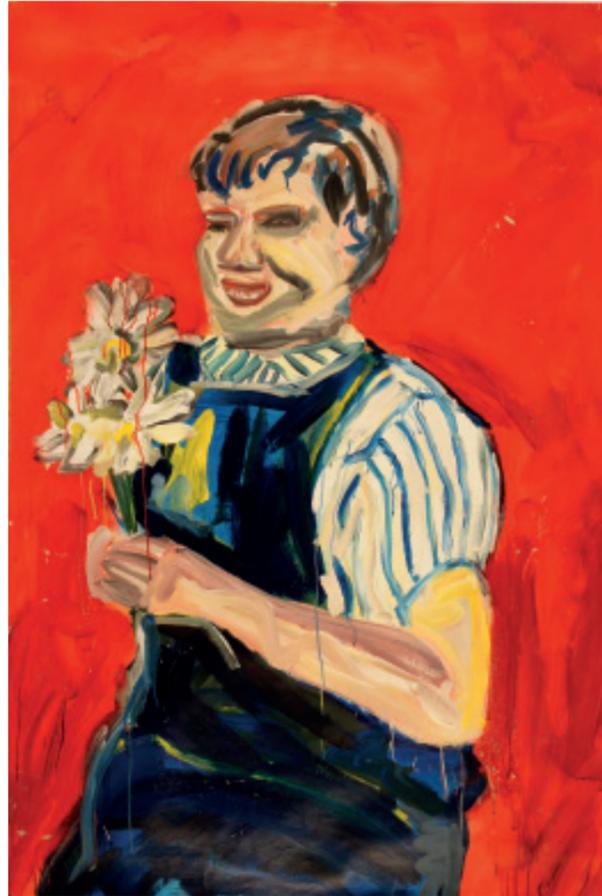




STEPHAN DILLEMUTH

Mädchen, 1980
Dispersion auf Papier
150 x 95 cm

Kinder – Skifahrerin, 1980
Acryl auf Papier
160 x 105 cm



Die beiden von Stephan DilleMuth angekauften Werke aus den frühen 1980er Jahren basieren auf einer Sammlung von Postkarten, die der Künstler mit malerisch expressiver Geste auf ein Kunstformat übertragen hat. Low wird gegen High getauscht.

DilleMuths umfangreiche Sammlung zeigt ein eigenes Genre des Kinderporträts, das weniger das subjektive Kindsein adressiert, als vielmehr einen Katalog an gesellschaftlichen Konventionen buchstabiert. Das Bild vom Kind erscheint typisiert, serialisiert und moralisiert. Glücklich und erfolgreich soll das Kind sein. DilleMuth konterkariert die Doktrin des verordneten Glücks, indem er die Porträts ganz in der Tradition der wild gestischen Malerei der 1980er Jahre ausführt.

Er lässt die Farbe tropfen und rinnen und verzerrt das liebevolle Kindchenschema zu einem nahezu fratzenhaften Vexierbild zwischen kindlicher Pose und biopolitischer Gewalt.

Stephan DilleMuth betrieb während der 1990er Jahre gemeinsam mit dem Künstler Josef Strau in Köln den legendären unabhängigen Ausstellungsraum Friesenwall 120. Er ist Professor für Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste in München und zählt zu den wichtigsten Impulsgebern für die Idee einer projekthaften Kulturpraxis, die aus selbstorganisierten Zusammenhängen hervorgeht.

Matthias Mühlhng



ARNO GISINGER

Oradour, 1994

Serie von 22 Fotografien
RA-4 Prints auf Alu-Dibond kaschiert
59 x 79 bzw. 79 x 79 cm

Messerschmitthalle, 1995

Portfolio-Edition von 10 s/w-Fotografien aus der Serie
„Messerschmitthalle“
Baryt-Prints, 24 x 36 cm
Geschenk des Künstlers

Stilleben, die nicht still stehen
(Text zur Präsentation 2004 in Oradour)

Statt von Menschenrechten sollten wir besser von den Pflichten des Menschen sprechen und statt von der Pflicht zur Erinnerung besser vom Recht auf Erinnerung. Sonst könnten wir von der Erinnerung nichts erwarten, und der Mensch wäre ein amoralisches Wesen ohne irgendwelche Verpflichtungen. Was macht es da schon, wenn diese Formel apodiktisch klingt und nur Dummköpfe zum Lachen bringt. Diese Umkehrung ist in keinster Weise rhetorisch gemeint. Sie bezeichnet lediglich jene ethische Position, die Arno Gisinger vertritt. Eine Grundhaltung, die er seit über zehn Jahren unermüdlich verfolgt, wenn er etwa in einem Bergwerk bei Schwaz (in Österreich) oder in den Ruinen von Oradour-sur-Glane vergessene Geschichten ausgräbt und ans Tageslicht befördert, was die Unmenschen und die Mörder auf ewig für vergraben hielt: das Leben. Sein gesamtes Schaffen wird von diesem Grundgefühl bestimmt. Ermöglicht wird dieses permanente Pendeln zwischen dem Boden der Erinnerung (sprich: dem Vergessen) und der Oberfläche, an der das für immer verloren Geglaubte auftaucht, wider Erwarten da ist und sich in der Selbstverständlichkeit von Bildern zeigt, durch die Fotografie mit den ihr innewohnenden Eigenschaften und Protokollen.

Ein Bild. Und noch eines. 1994. Arno Gisinger wird noch weitere machen. Insgesamt umfasst seine Serie sechzehn Bilder. Ihr Format ist identisch: Quadrate von jeweils 120 cm Seitenlänge, Platten sozusagen, auf denen zunächst seltsame Formen erscheinen: flache Objekte, ohne Tiefe und ohne Schatten, in die Bildoberfläche eingeschrieben oder gedruckt wie bedeutungsvolle Zeichen einer Geschichte.

Sechzehn Bilder also, sechzehn Tafeln, auf denen Folgendes zu sehen ist: verbrannte und verrostete Taschenuhren, von denen manche noch an ihren Ketten hängen, alle aber zur selben Zeit stehen geblieben sind, ein verbogener Löffel, weitere Löffel, ein Hund aus bräunlicher Fayence, Scheren und ein Bohrer, Lampenbrenner und Kerzenleuchter, 100 Francs

Scheine, ein Zettel, auf dem zu lesen ist: „caissette contenant des pièces de monnaie trouvées dans les granges ...“ („Kassette mit Geldmünzen, die in den Scheunen gefunden wurden ...“), eine Frauenbüste. Andere persönliche oder allgemeine Gebrauchsgegenstände, die nach dem Massaker an den Bewohnern von Oradour-sur-Glane am 10. Juni 1944 bzw. nach dem darauf folgenden Brand gefunden wurden und seit rund 30 Jahren in Schaukästen in Oradour selbst gezeigt werden.

Man kann sich die Haltung des Konservators vorstellen, wie er die tragischen Reliquien mit Behutsamkeit in diese durchsichtigen Sarkophage legt. Man stellt sich seine Ordnungsprinzipien nach bestimmten Kategorien oder die Anordnung der einzelnen Objekte vor, deren Auswahl, Zusammenstellung und Abstände untereinander. Man stellt sich schließlich seine museografische Arbeit vor, dieses geduldige Verzeichnen der Archivalien, das einhergeht mit der Gefahr ihrer Erstarrung zu leblosen, entwirklichten Dokumenten, die jeglichen zeitlichen Kontinuums einer historischen Abfolge des Lebens entzogen sind.

Nun stellen wir uns eine andere Haltung vor, die umgekehrte Bewegung, nämlich Arno Gisingers fotografische Geste: Sie gibt dem Objekt jene Erinnerung zurück, die eigentlich bestimmend ist. Und dies kann nur durch das Bild geschehen, aber nicht durch irgend ein Bild, nicht durch die Wiedergabe dieser in ihren gläsernen Hüllen gefangenen musealen Archive, sondern in Form eines Palimpsests mit seiner unmittelbaren Wirkung, wenn bewusst Ausgelöschtes oder Verborgenes langsam oder unvermittelt wieder auftaucht.

Die Technik des Fotografen, der sehr enge Bildausschnitt und vor allem die Perspektive, von der aus die Fotografie aufgenommen ist (die Kamera wurde direkt auf die oberste Glasscheibe gelegt), lässt das Bild nicht nur aus dem Blickwinkel der reinen Reproduktion begreifen. Es versteht sich vielmehr als eine dezidierte Reflexion der Archiv-Fotografie. Das Archiv wird verändert, indem es seinen lebendigen Teil, sein Recht auf Erinnerung zurückbekommt.



Ein Bild, und unter ihm das Grauen. Sechzehn Bilder, und unter ihnen, nach mehr oder weniger abgegrenzten, scharfen oder unscharfen Schichten, nach mehr oder weniger unterscheidbaren Straten, alle Verbrechen, alle Brände und alle tragischen Scheunen, die aus diesen fernen und doch sehr nahen Zeiten, aus den Tiefen des Bildes oder seiner Oberfläche auftauchen. Arno Gisingers Fotografien beschreiben dieses Klopfen und Pulsieren der Zeit. Sie bedeuten das Durchqueren all dieser Fetzen, wo sich bei jedem Absatz ein, zwei, drei oder mehr Objekte zeigen und uns entgentreten. Denn diese großformatigen, im Abstand von einigen Zentimetern von den Wänden hängenden Bilder lassen Dinge hervortreten: in weiter Entfernung eine Beschriftung, auf der „Argenterie“ (Silberbesteck) steht, noch weiter weg, darunter oder dahinter, Erde, darüber oder davor, ein Taschenmesser, etwas näher

eine Würfelzuckerzange, noch näher hier eine Gabel, und da, ungefähr sechzig Zentimeter vom Boden entfernt und ganz nahe, ein paar Löffel. Hier wird die Möglichkeit geboten, diese Schichten zu durchdringen, zum Beispiel die figurativen Elemente eines Tischgedecks, die sich übereinander lagern wie Stilleben, die nicht mehr still leben wollen. Noch simpler: was hier geschaffen wird, ist die Vorstellungskraft, nicht jene vom Horror, der unvorstellbar bleibt, sondern von allen vorangegangenen und abgebrochenen Augenblicken, von allem, was danach kommen wird und im Bild zu sehen ist. Allein diese Bilder zu sehen bedeutet, morgen nicht behaupten zu können, nichts gesehen zu haben. Und von da an ist es wahrscheinlich, dass wir letztlich doch an diese Welt glauben.

Christian Milovanoff
Übersetzt aus dem Französischen von Aaron Singer



CHRISTOPHER GRÜNER

Swing, 2004–2015
Stahlrahmen, Polyfoil screens, O-Ringe, Zurrgurte
285 x 160 x 80 cm



ein stahlrahmen hängt in gurten von der decke. 69 folien sind in serieller abfolge in dieses gestell gespannt. sie bilden ein gesamthaftes, lichtstreuendes, luzides und fluides volumen. auf jede folie ist der querschnitt einer orthogonalen leiste gezeichnet. durch die alternierende hängung entstehen zwei flächen, die einander schneiden und so die form eines sitzmöbels bilden. dieses erinnerte bild hat das potential sich zu bewegen, ebenso der rezipient.

die grenzbereiche des sehens, der moment, in dem die bilder verschwinden oder auftauchen, sind die wichtigen aspekten dieser arbeit. in der installation „swing“ wird ein objekt der bekannten dingwelt in seine einzelbilder zerlegt. gewohnte sehmuster lösen sich auf, die bilder werden flüchtig oder verschwinden ganz – gleichzeitig repräsentieren sie aber die erinnerung an ein ganzes.

christopher grüner

MARIA HAHNENKAMP

Körper-Diskurse, 2005
Farbfotografie auf Aluminium kaschiert
je 93 x 123 x 4,5 cm

Die österreichische Künstlerin Maria Hahnenkamp thematisiert in ihren Arbeiten seit Ende der 1980er Jahre gesellschaftliche Zuschreibungen an den weiblichen Körper, seine kulturelle Zurichtung und die damit zusammenhängenden stereotypen Repertoires an Rollen, Ritualen, Gesten und vor allem Bilder dieses Körpers. Diese Zurichtung wird an immer wiederkehrenden Darstellungsformen des Weiblichen nachvollzogen und als eine Kritik am kulturellen Text formuliert, der den Körpern immer schon eingeschrieben ist. In den [...] Serien „Text/Ornament“ und „Cut Out“ (beide 2007) zeigt Hahnenkamp diesen Text buchstäblich den Körpern appliziert. Doch zuvor hat die Künstlerin in Arbeiten wie „Geschmirlgelte Fotoarbeiten“ (1991–1999) die Bilder selbst entfernt und Fotografien bis zur Trägerschicht abgeschmirlgelt. Sie löscht dadurch die „Geschichte“ des Bildes aus und schafft gleichzeitig einen entleerten Bildraum für Projektionen. Hahnenkamp verweigert durch diese Geste die Bildproduktion selbst, handelt es sich doch bei den ausgelöschten Aufnahmen um Bilder eines weiblichen Modells beim Friseur, bei der Fuß- oder Haarpflege – wiederum stereotype Modelle des Weiblichen. Folgerichtig entscheidet sich die Künstlerin Mitte der 1990er Jahre, nicht mehr selbst zu fotografieren und somit als Autorin zu

verschwinden. Hahnenkamp hat mit diesen Arbeiten den kritischen Konflikt in das Bild selbst verlagert. Es geht ihr nicht um Gegenbilder, um eine kritische Kommentierung einer Bildpolitik durch Gegenbilder, sondern darum, das Bild selbst zum Schauplatz von Auseinandersetzungen zu machen. Sie zeigt, dass die Bilder immer in einem kulturellen Netzwerk entstehen, das von Macht, Ausgrenzung und Repression gekennzeichnet ist. Sie zeigt auch, dass sich diese Netzwerke dem Bild einschreiben, weil die Bilder selbst als Kulturtechnik in die Konstruktion dieser Macht verstrickt sind. Indem sie seit der Werkgruppe „Körper-Diskurse“ (2005) Textfragmente von Judith Butler verwendet, einer der wichtigsten feministischen Theoretikerinnen der 1990er Jahre, zeigt sie den weiblichen Körper erneut als einen Effekt sprachlicher Prozesse, d. h. einer kulturellen Produktion. Durch das Überblenden mit Ornamenten, ein Motiv, mit dem Hahnenkamp seit den bestickten Fotos der 1990er Jahre nach religiösen Vorlagenbüchern arbeitet, unterstreicht die Künstlerin zusätzlich die Künstlichkeit dieser Bild-Sprachen über die Körper. Letztendlich zeigt sich in den Arbeiten von Hahnenkamp, dass ein Bild immer mehr ist als bloß eine visuelle Form.

Reinhard Braun



TOBIAS HANTMANN

White bull sustaining support, 2013
Gekämmter Velours-Teppich
160 x 230 cm



[...] Tobias Hantmann schlägt [...] den Bogen zur Gobelintradition, referiert jedoch allein auf dessen dekorative Funktion als Wandbehang. Denn die Motive Hantmanns sind nicht in den Teppich gewebt, sondern aufgestrichen. Ausgangspunkt seiner Arbeit ist die Hinterfragung von Sehgewohnheiten, sein Interesse an Übergängen, Schatten, an den feinen Nuancen, die ein Motiv erkennbar machen. Dass gerade der Veloursteppich das Potenzial für sich sanft aus der Monochromie herauschälende Motive birgt, realisierte Hantmann, als er im Baumarkt ein Kind beobachtete, das mit der Hand den „Strich“ des Velours veränderte. Die Materialaufwertung erfolgt im Atelier, der Gebrauchsgegenstand

wird [...] gleichzeitig zum Bildträger und zum Bild selbst. Zunächst füllen metallisch schimmernde Töpfe die subtilen Bildwelten Hantmanns, später kommen immer komplexere Motive wie Kühe und ganze Krippenszenen hinzu. Es sind illusionistische Kompositionen, die sich in ihrer Wirkung verräumlichen. Der Eindruck, das Motiv mit einem Handstrich wieder ausradieren zu können, ist keine Täuschung, denn Hantmann fixiert seine Motive nicht. Gerahmt wie ein Bild oder ungerahmt hängen sie als strukturiertes Farbfeld oder Grisaillemalerei zwischen Tapisserie und Relief im Raum – ephemere in ihrer Wirkung. [...]

Uta Ruhkamp

TONI KLEINLERCHER

36 Alpengipfel—eine Demontage (Mountainwork VI), 1990–1995

36 Aluminiumdosen mit Steingranulat und Steinstaub von 13 österreichischen, 7 schweizer, 6 französischen, 5 italienischen, 3 slowenischen und 2 deutschen Alpengipfeln, je H 15,5 cm, DM 14,5 cm
36 Steinzeugduplikate von Steinen der Gipfel in unterschiedlichen Größen



DEMONTAGE_REMONTAGE

Im Unterschied zu den Earthworks bzw. Projekten der Land Art, die aus einem Synkretismus aus Esoterik, ökologischem Brutalismus und einem der Zeit entsprechenden künstlerischen Expansionsdrang entstanden sind, wirken die Arbeiten Kleinlerchers einer naiven Zukunftsgläubigkeit oder einem astrologischen Fatalismus gegenüber immun und abgeklärt. Versuchten die Earthworks noch auf einer kunsttheoretischen Ebene zwischen der naturgesetzlichen Notwendigkeit und der künstlerischen Unwahrscheinlichkeit, die Diderot eingangs mit der Molekulartheorie und dem Hintern einer Venus illustrierte, zu vermitteln, geht Kleinlercher in seinen Arbeiten einen entscheidenden Schritt weiter, indem er die symbolische Transformation von Welt und Natur nicht als landschaftliches Superzeichen inszeniert, sondern Landschaften zu historischen, geografischen, biografischen etc. Karten in Beziehung setzt. Wir haben es bei der Arbeit „Demontage“ mit prozessualen Transformationen innerhalb einer topografisch-symbolischen Möbiusschleife zu tun, wobei es sich um 36 Steine handelt, die der gleichen Anzahl von Alpengipfeln entnommen und einzeln zu Staub vermahlen wurden. Diese 36 ausgewählten Berge haben sowohl kulturhistorische als auch naturwissenschaftliche Relevanz und können durchaus als die „berühmtesten“ 36 Berge der Alpen bezeichnet werden. Das Projekt bearbeitet zivilisatorische Fluchtlinien bzw. Fluchtpunkte, in denen sich der Naturbegriff als kulturell konstituierte Konstruktion erweist, die mehr über unsere Kultur als über eine Ontologie der Natur berichtet. Bei Kleinlercher wandelt sich das Naturproblem zu einem wittgensteinischen Sprachproblem, das er aber gleichsam als Beobachter zweiter

Ordnung in die White Box (= White Cube) des Kunstsystems importiert. Die Arbeit „Demontage“ könnte im Sinne von John Austin und seiner „Theorie der Sprechakte als eine Praxis des Sprechaktes“ verstanden werden, denn eine performative Äußerung wie de-montare (vlat. montare; „den Berg besteigen“) wird bei Kleinlercher zu einer Performance, bei der 36 Berggipfel demontiert, d. h. abwärts bestiegen werden. Dieses paradoxe Unterfangen nimmt nicht nur auf eine alpinistische Deflorationsobsession Bezug, sondern impliziert auch eine Dekonstruktion von Kultur- und Kunstgeschichte. Die zu Steinmehl vermahlene Bergspitzen beschreiben eine Partikularisierung von Natur, die sich in Teilchenform in ihren Eigenschaften als recodierbar und remontierbar erweist. Die Programmierbarkeit von Welt wird auf einer submolekularen nanotechnischen Ebene angesprochen, die sich Diderot in seinem molekularen Weltbild noch als unverrückbar vorgestellt hatte. Dekonstruierte Cézanne den Mont Sainte-Victoire in Kugel, Kegel und Zylinder, pulverisiert Kleinlercher diesen selbst und verma(h)lt ihn zu Pigment, das er zu einem Kegel aufhäuft. Bei der Wanderung, zu der wir bei der Betrachtung des demontierten Alpenpanoramas eingeladen sind, handelt es sich, wie eingangs bei Diderot, um einen virtuellen Spaziergang. Im Unterschied zu einer illusionistischen Malerei geht es Kleinlercher aber nicht um Texturen, sondern um den Code, womit seine Arbeiten strukturalen Karten entsprechen. Denis Diderot hätte somit in Toni Kleinlercher einen Disputanten gefunden, der an steinigen Wegen und steilen Felswänden erprobt das Verhältnis von Natur und Kultur auf einer systemischen Ebene behandelt und Landschaft demontiert, um Kunst zu recodieren.

Thomas Feuerstein



KARL HEINZ KOLLER

Ein Monat in meinem Leben (One Month in my Life), 1974
30 Foto-Sequenzen/Jede Stunde ein Foto als Situations-Sequenz,
1.–30. Dezember 1974
s/w-Kontaktabzüge (Vintage)
27 x 24 cm, 31 x 23 cm Fotopapier, 32 x 23 cm Karton

Karl Heinz Koller hinterließ ein äußerst vielschichtiges Werk. Seine frühen Arbeiten sind fotografische s/w-Dokumentationen. Anfang der 1970er Jahre hielt er in einer Serie über verschiedene europäische Jugend- und Kulturzentren die europaweite Aufbruchstimmung nach 1968 fest. Den dynamischen „Body Art Serien (Körperrituale)“ mit seinen Künstlerfreunden Johann Jascha und Bruno Demattio (1973/74) stehen die zur selben Zeit entstandenen statisch-ruhigen Monumentalporträts gegenüber. Ab Mitte der 1970er Jahre beginnt er mit ausgeklügelten Techniken und Verfahren in der Dunkelkammer zu experimentieren. Mit seinen ab diesem Zeitpunkt entstandenen kalaidoskopischen, rein analog hergestellten Mandala-Bildern sieht er sich nicht mehr nur als Fotograf, sondern als „Bildergenerator“.

Die im Dezember 1974 entstandene Fotoserie „One Month in my Life“ bildet den Abschluss der Schwarz-weiß-Phase im Werk von Karl Heinz Koller. In ihr hat der Künstler mit Ausnahme der Schlafenszeit im Zeitraum vom 1.–30. Dezember konsequent jede Stunde ein Foto als ein Dokument der jeweilig vorgefundenen Situation angefertigt. Von den Negativstreifen hat der Künstler Kontaktabzüge in Form von Vintages auf Fotopapier oder aufgeklebten Streifen auf Karton hergestellt. Sie bilden damit ein konzeptionelles Foto-Tagebuch über einen Monat aus dem Leben des Künstlers, der mit zu den bedeutenden österreichischen Experimentalfotografen der 1980er und 1990er Jahre in Österreich zählt.

Günther Dankl



ANNJA KRAUTGASSER

Simple Men Dance, 2011

Filmset, rekonstruiert in der Ausstellung „I can't stand the quiet!“
im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 2011
MDV, Glas, Logo, Soundblaster
variable Größe

Simple Men Dance, 2011

Rekonstruktion Filmset 1–3
Tusche auf Papier
900 x 600 mm

Simple Men Dance, 2011–2015

Fotoserie 1–10
Diasec auf Alu auf MDV kaschiert
70 x 50 cm

[...] Für die Ausstellung „I can't stand the quiet!“ im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum rekonstruiert Annja Krautgasser modellhaft einen Glasschrank, ein Regal, eine Theke, eine Tafel und ein Aquarium. Es handelt sich um das Filmset des Fischrestaurants, in dem Hal Hartley in „Paraphrase auf Odile, Franz und Arthur“ in „Bande à part“ seine drei Tänzer zu „Kool Thing“ von Sonic Youth tanzen lässt. „I can't stand the quiet!“, ruft dabei Martin Donovan aus, der in Hartleys Film einen etwas rauen, brutalen Kerl spielt. Er gibt damit den Ausschlag, der Langeweile Long Islands und dem Unvermögen der Protagonisten, (Liebes-)Beziehungen zu leben, etwas entgegenzusetzen. Die Punk-Version des Madison aufgreifend, rückt Annja Krautgasser das soziale Potenzial des Tanzes in den Vordergrund. Sie begreift ihn als Bewegung, die mehr ist als eine Performanz im öffentlichen Raum.

Im Sinne von Jacques Rancière's „emanzipiertem Zuschauer“¹ geht es um die Auflösung der Dichotomie von Schauspieler und Zuschauer mit ihrer klassischen Rollenaufteilung von Aktivität und Passivität. Es geht

um eine Bühne der Gleichheit, „auf der die verschiedenen Arten der Aufführung ineinander übersetzt würden“², sagt Rancière und meint damit nicht, dass Schauspieler und Betrachter die Rollen tauschen, sondern sich ihres eigenen Aktionspotenzials gewahr werden sollen. Denn Schauen ist genauso Handeln wie Spielen – kein passives Erstarren.

Mit der skizzenhaften und doch peniblen Rekonstruktion eines Filmsets in einem Ausstellungsraum legt Annja Krautgasser wie eine Archäologin die räumlichen Bestandteile der ästhetischen Erfahrung offen. Das Display hat seinen Auftritt – ist Regisseur und Akteur, determiniert den Raum und fordert die Zuschauer auf, ihn in Besitz zu nehmen. [...]

Eva Maria Stadler

¹ Jacques Rancière, „The emancipated spectator“, in: Texte zur Kunst, Heft 58, Juni 2005, S. 35–53.

² Rancière 2005, S. 51.





MICHAELA MELIÁN

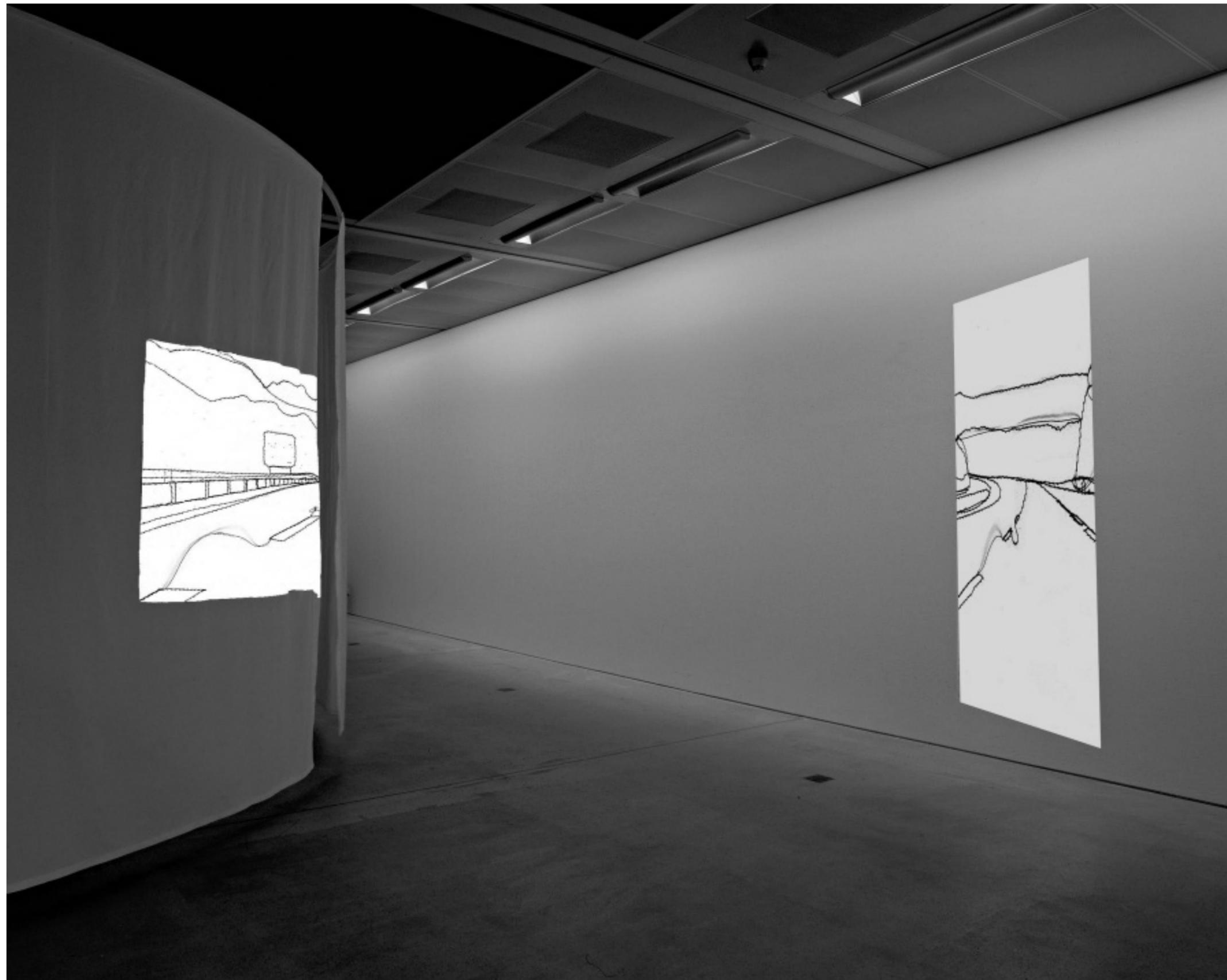
Panorama, 2003

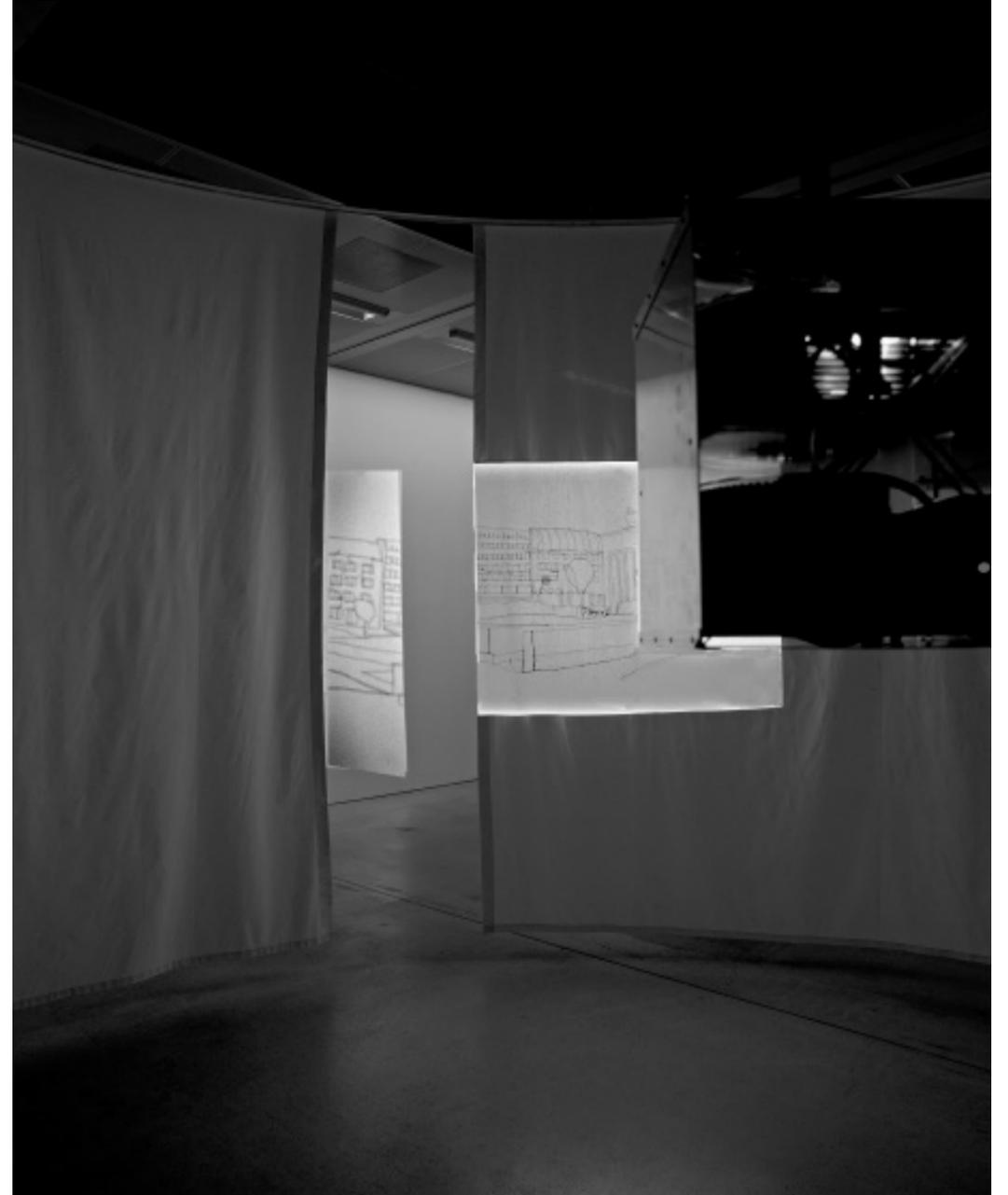
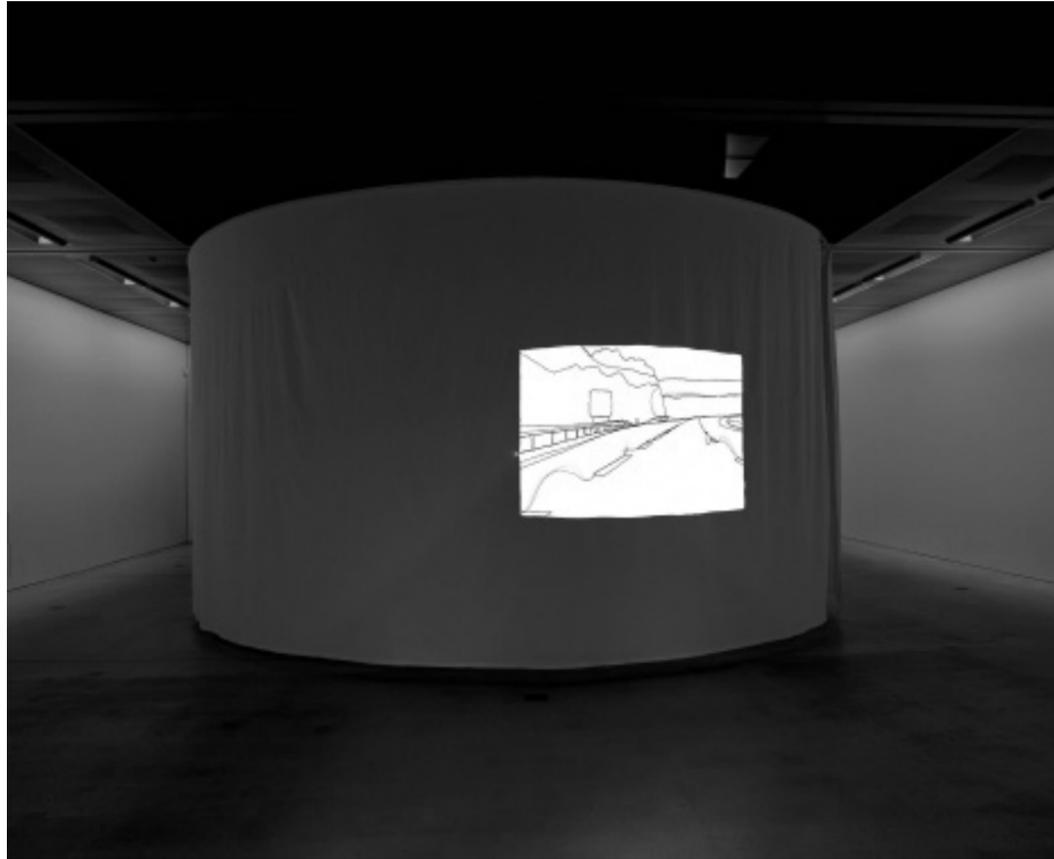
Diaprojektion mit Musik

162 gerahmte Diapositive, Soundtrack, CD,
Hängeseil mit Drehmotor, Stoffe

Michaela Melián wählte als direkte Bezugsfigur für ihre Installation das Riesenrundgemälde in Innsbruck, eines der letzten existierenden Panoramen des 19. Jahrhunderts. Melián setzte eine zylindrische Form von sechs Metern Durchmesser, gleichsam eine abstrahierte Abwandlung des Panoramas, in die Halle der Galerie [im Taxispalais, wo die Arbeit erstmals gezeigt wurde]. Vom Mittelpunkt dieses Panoramas aus wurden in einer dem Kreis folgenden, fortlaufenden Bewegung Diapositive projiziert, die sie von ihren Zeichnungen gemacht hatte. Die Zeichnungen hatte Melián maschinell genäht, wobei ein durchgehender Faden die Silhouetten von Bergen, Straßen, Bäumen, Gebäuden und Möbeln umläuft. Die Motive dafür wählte sie aus der Umgebung von Innsbruck und der Stadt selbst, wobei ihr Thema die Geschichte und die Geschichtsschreibung der Landschaft, der Gebäude und deren Bewohnerinnen bildete. In diesem dynamischen Panorama wurde dem Publikum keine perspektivische Rundschau geboten, sondern durch die wandernden Projektionen eine Vernetzung von Geschichte und Topografie.

Silvia Eiblmayr





JOHANNES PORSCH

Parmi les noirs: After Raymond Roussel, 2012

Installation, bestehend aus:

Crystallization of Life (Factory)

Serie aus 20 Computerzeichnungen, s/w-Laserdruck auf Papier
29,7 x 21 cm

Untitled for Solo (Voice)

Video, Loop von Tanja Widmann, 2012

Yes or No?

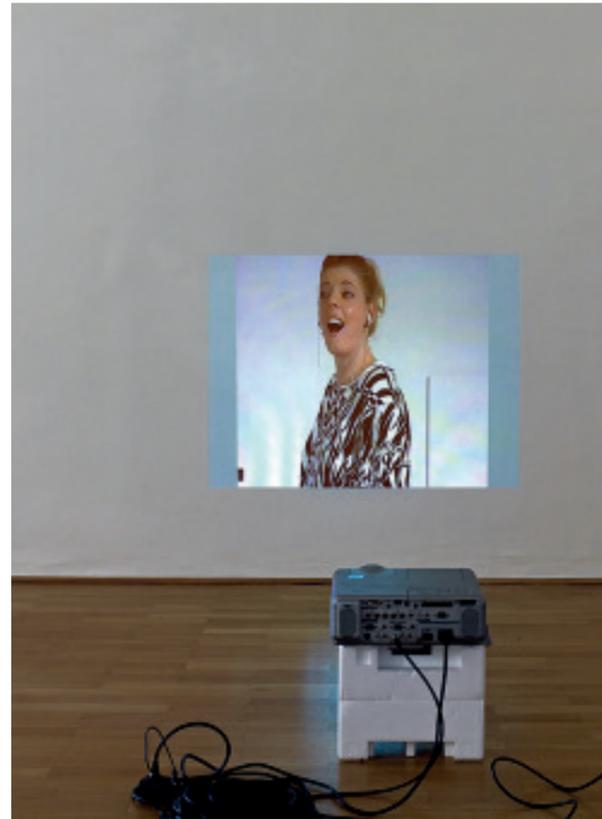
Diaprojektion, 1 s/w-Diapositiv in 40 Stück Ausfertigung

2 Spiegel 150 x 200 cm, Pressspanplattenunterkonstruktion

1,9 x 150 x 200 cm

2 Displayköpfe, grau marmoriertes Porzellan, durchsichtiges Gussglas,
40 cm Höhe

2 DVDs unbespielt, 1 Stapel Papier (500 Blatt), bedruckt mit einem in
dem Schriftsatz „Knox“ gesetzten Script



Die installative Arbeit „Unter den Schwarzen“ hat Johannes Porsch für eine Ausstellung in der Galerie der Stadt Schwaz 2012 konzipiert. Porsch beschäftigt sich mit Vorstellungen vom Künstlersein. Was macht einen Künstler aus, nach welchen Regeln funktioniert die Kunst bzw. agiert der Künstler? Wie konstituiert sich das Künstlersubjekt, und welche Konventionen und Formen der Macht sind mit diesen Fragen verknüpft? Mit dem Text „Parmi les noirs“ (Unter den Schwarzen) bezieht er sich auf den französischen Schriftsteller Raymond Roussel (1877–1933), der mit seiner spezifischen Schreibtechnik, die sich durch Bilderrätsel, Wortspiele und Klangassoziationen auszeichnet, Künstler wie Marcel Duchamp beeinflusste, der Wortspiele häufig zur Grundlage seiner Objekte, Bilder und Skulpturen gemacht hatte. Johannes Porsch spielt mit der Mehrdeutigkeit des Titels „Unter den Schwarzen“, indem er den Titel auf Roussells Schrift „Impressions d’Afrique“ bezieht. Unter den Schwarzen heißt bei Roussel nämlich

auch „Unter den Buchstaben“. Die schwarzen Buchstaben bezeichnen ein Moment von Fixiertheit, die innerhalb der Worträtsel von Raymond Roussel Fetischcharakter annehmen und dabei verdecken, was im Text offen daliegt, – die Stereotypisierung des Anderen als exotistische Phantasie. Dass Johannes Porsch sich als gebürtiger Schwazer „Unter den Schwarzen“ positioniert, fügt dem humorvollen Wortspiel eine weitere Lesart hinzu. Die raumgreifende Installation besteht aus zwei Spiegelementen, einem Film, der die Kristallisation eines Eiweißmoleküls zeigt, Gussformen von Köpfen mit diversen elektronischen Geräten, wie Screens, DVD-Player, Kopfhörern, Kabeln als skulpturale Elemente und einem weiteren Film von Tanja Widmann, der sich die „Fabrikation des Selbst“ zum Thema macht. „Parmi les noirs“ ist ein Versuch über die Form. Die harten Schnitte der Moderne korrelieren mit eklektischen Gesten des Digitalen.

Eva Maria Stadler



GERWALD ROCKENSCHAUB

Ohne Titel, 1999

Farbfolie auf Aluminium, gerahmt

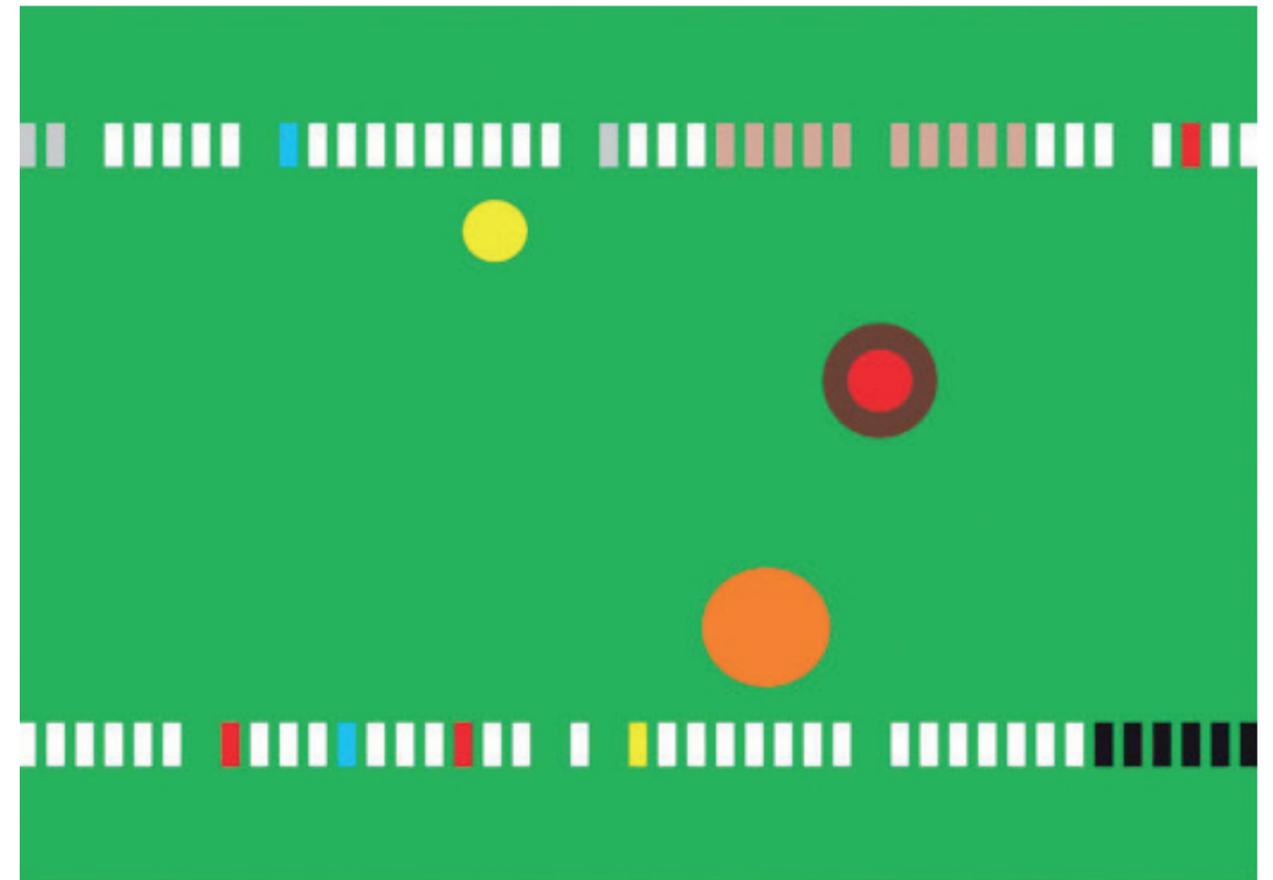
120 x 170 cm

Als Roland Barthes in den 1950er Jahren die „Mythen des Alltags“ untersuchte, war das Ergebnis überraschend. Alles, was bei der Interpretation von Zeichen mit den Unschärfen der Bedeutung spielt, konnte für ihn mythisch erscheinen, weil „der Mythos kein Objekt, kein Begriff oder eine Idee sein kann; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form“.¹ Insofern ist es der gesellschaftliche Diskurs, durch den sich eine Aussage für Barthes zum Mythos auswächst: [...] die Durchschlagkraft der Images beruht auf der Konstruktion von Zeichen, die sich dem Betrachter nicht zu erkennen gibt. Dieses Denken ist auch dem Triumph einer Popkultur geschuldet, in der sich die Unterschiede zwischen „high“ und „low“ als gleichwertige, weil visuelle Codes aufheben. Geändert hat sich an diesem Grundverständnis bis heute nur wenig: Noch die „Love Parade“ lebt als Ereignis von den Bildern, die sie produziert und deren massenhafte Verbreitung sie zugleich ins Bewusstsein der Öffentlichkeit rückt. [...]

Was bei Rockenschaub von der Clubkultur im Kunstkontext übrig bleibt, sind vor allem extrem reduzierte Zeichen. [...] Am Computer entwickelt er per Malprogramm abstrakte Motive, die als Datensatz eingelesen, mehrfarbig ausgestanzt und als plane Fläche auf Alucore aufgezogen werden. Was als Bild erscheint, beruht nicht länger auf Farbe als ursprünglichem Material, sondern ist bereits industriell vorfabriziert. Damit verschwinden stärker noch als bei seinen früheren Siebdrucken sämtliche handwerklichen Spuren: Das Bild ist Ausdruck einer visuellen Kultur, die sich nicht mehr unabhängig von elektronischen Kommunikationstechnologien und den entsprechenden Apparaten gestalten lässt. Das Medium Malerei ist sich selbst Code genug. [...]

Harald Fricke

¹ Roland Barthes, Die Mythen des Alltags, Frankfurt/M. 1964, S. 85.



GREGOR SAILER

Camp I, Ras Laffan, Katar , 2010
Farbfotografie aus der Serie „Closed Cities“
180 x 300 cm

The Box I, II, IV, V, VI, VIII, IX, X, 2014–2015
8 Fotografien aus der Serie „The Box“
je 120 x 150 cm

Closed Cities

Das Langzeitprojekt untersucht geschlossene Stadtformen in Algerien/ Westsahara, Argentinien, Aserbaidshon, Chile, Katar und Russland. Mittels aufwendiger Architektur- und Landschaftsfotografie bewege ich mich in diesem künstlich geschaffenen, durch Mauern oder die ihn umgebende lebensfeindliche Landschaft hermetisch abriegelten urbanen Raum, um seine verborgene Existenz sichtbar zu machen. Es sind Orte der Rohstoffförderung, Militäranlagen, Flüchtlingslager oder aber Gated Communities für Wohlhabende. Diese zeitlich begrenzten urbanen Siedlungsformen repräsentieren auf prägnante Weise die Herausforderungen, denen die Menschheit Anfang des 21. Jahrhunderts ausgesetzt ist: schwindenden Ressourcen, Klimawandel, politischen Konflikten oder dem Bedürfnis nach uneingeschränkter Sicherheit.

The Box

Bei „The Box“ handelt es sich um den inoffiziellen und für vorliegendes Projekt entlehnten Namen einer geheimen sowjetischen Einrichtung meist in der Größe einer Fabrik. Zahlreiche sowjetische Entwicklungsbüros für Waffen, Militärelektronik, Luftfahrt oder Weltraumtechnologien wurden diesen Boxes zugeordnet. Die Bezeichnung „The Box“ sowie die in ihr stattfindenden Aktivitäten fielen unter die Geheim-

haltungsstufe. Die Anlagen bildeten für Außenstehende, in erster Linie Ausländerinnen und Ausländer, unzugängliche Sperrgebiete. Die Begrifflichkeit der „Sowjet-Box“ als geschlossenes System findet für vorliegendes Projekt eine Erweiterung über nationale, politische und geografische Grenzen hinaus. Als konkreter Ort wurde die geheime, bis heute für die Öffentlichkeit nicht zugängliche „Messerschmitt-Halle“ aus der Zeit des 2. Weltkrieges in einem Tiroler Bergwerk ausgewählt und fotografisch bearbeitet. Es handelt sich dabei um eine unterirdische Fabrik, in der einst die legendäre Messerschmitt, der erste Düsenjäger der Welt, unter brutalsten Bedingungen von Zwangsarbeitern produziert wurde. Der Ort liegt heute ohne jegliche Infrastruktur in absoluter Dunkelheit zweitausend Meter unter Tag. Erst das konzipierte Ausleuchten der riesigen Kavernen macht die Architektur dieser ansonsten verborgenen, im Fels konservierten Zeitkapsel für das menschliche Auge sichtbar.

Die Fotografien über Tage beschreiben jenen Ort, an dem sich einst das zur „Messerschmitt-Halle“ zugehörige Zwangsarbeiterlager befand. Unter französischer Besatzung wurde das Lager mit dem Namen „Oradour“ bezeichnet und als Internierungslager für belastete Nationalsozialisten genutzt. Heute erinnert nichts mehr an diesen Ort.

Gregor Sailer





HELMUT SCHOBER

Ungeschriebene Tafeln, 1968

gewalztes Blei auf Aluminium aufgeklebt, Eisendraht
je 45 x 30 cm

Nicht tanzender Kreisel, 1973

2 s/w-Fotografien, Aluminium gedreht
Fotografien: 39 x 25 cm
Aluminiumskulptur: H 18 cm, DM 8 cm

Dekonstruktion einer Idee, 1968–1974

Bleistift, Aquarell, Radiergummiabrieb
575 x 842 mm

Das jüdische Schachspiel, 1971

Lithografie
500 x 700 mm

light step, 1977

Fotocollage, Bleistift
315 x 375 mm

Installationsfoto 1977

s/w-Fotografie, Faserstift
27,7 x 39,3 cm

Entwurf für „Raum des Kontrastes“, 1979

Grafit, Deckweiß
700 x 700 mm



[...] Schober kreiert Geräte, die unabhängig von all den traditionellen Bindungen sind, die das Werkzeug, das Gerät in der Geschichte des Menschen hat. Die Geräte können „Unbeschriebene Tafeln“ sein, ein Gerät zum „Tanz“, zur „Balance“, zum „Applaus“, ein Gerät, „das den Schatten abgrenzt“. Geräte sind auch das „Jüdische Schachspiel“, das Objekt „Verlorenes Wort, Blockiertes Lächeln, Nichttanzender Kreisel“, das Gerät für „Die wirkliche Funktion der menschlichen Hand?“, das Gerät für die „Antike Geste (übersteigert)“, für den „Silberblick“, für das Projekt, um „Spuren zu hinterlassen.“

Diese Geräte sind Erfindungen Schobers, um den menschlichen Aktionsraum zu erweitern. Die Geräte sind Hilfsmittel, die der Künstler selbst zur Anwendung bringt. Sie sind sehr persönliche, auf subjektive Erfahrungen aufbauende Geräte zur Selbstverwirklichung eines Individuums. Sie sind Geräte gegen eine Massengesellschaft, Geräte, die nicht zur Produktion für alle, für die Massen unserer Gesellschaft bestimmt sind, die nur der Künstler selbst als Werkzeug benutzen kann. Sie sind als Protest gegen den Materialismus des Konsums mit der Anbetung des Fetischs der produzierten Objekte zu werten. Das Objekt bedeutet selbst kreative Definition eigener Umgrenzung. Das Gerät ist Fortsetzung des Künstlers mit anderen künstlerischen Mitteln, die der Erweiterung des Bewusstseins dienen, die aber die Einfachheit, die Schlichtheit und Überzeugung von Geräten haben, wie sie in den 3 Urzeiten der Menschheit bereits erfunden worden zu sein scheinen. Es sind nicht Geräte von komplizierter

Technik, keine mühsam erdachten Hilfsmittel, sondern direkt empfundene und erfundene Geräte von profitloser Zweckdienlichkeit. [...] Die Kunst Schobers drängt zum Begriff Zeichen, unabhängig von seiner Belastung durch die Tradition. Zeichen setzen bedeutet für Schober nicht Wiederholung und Imitation, sondern eigene Wirklichkeit. Das Zeichen wird durch Performance deutlich, wird reproduziert durch Foto und Video oder auf Papier gezeichnet. Denn Zeichen setzen heißt für den Künstler zeichnen, aus segno wird disegno, aus Zeichen zeichnen. Grundüberlegungen der „prima idea“, wie es sie seit der Renaissance gibt, Kristallisationspunkte für neue Ideen. Schober kennt keine Sperrriegel des Wissens. Jede Notiz, jede Zeichnung hat die gleiche Gültigkeit wie eine Performance, eine Fotografie, ein Videotape, ein Film, Filminstallationen. Schober versteht sich nicht als Handwerker, sondern als Bewirker, als Ideator. Die Ideen kristallisieren sich in Zeichnungen, die für Schober mit Zeichensetzen gleichzusetzen sind. In seinem ideenreichen Handwerk bedeutet dies zunächst die Zeichnung als Realisierung. Das betrifft sowohl Zeichnungen wie „Wasserstrudel“ und spätere, als auch die Aufzeichnungen seiner früheren Arbeiten. In den Zeichnungen wird ein Reservoir von Ideen freigesetzt, in denen Zeichen und Zeichnung evident sind. Zeichen, weil existentielle Probleme verdeutlicht werden, Zeichen, die graphisch Grundsituationen verdeutlichen. [...]

Dieter Ronte



LUKAS THALER

I think we're really feeling this together now, 2015
mehrteilige Installation, bestehend aus:

smells like content, 2015
4-teilig, Papier, Acryl, Polystrol
je 2000 x 1000 x 2 mm

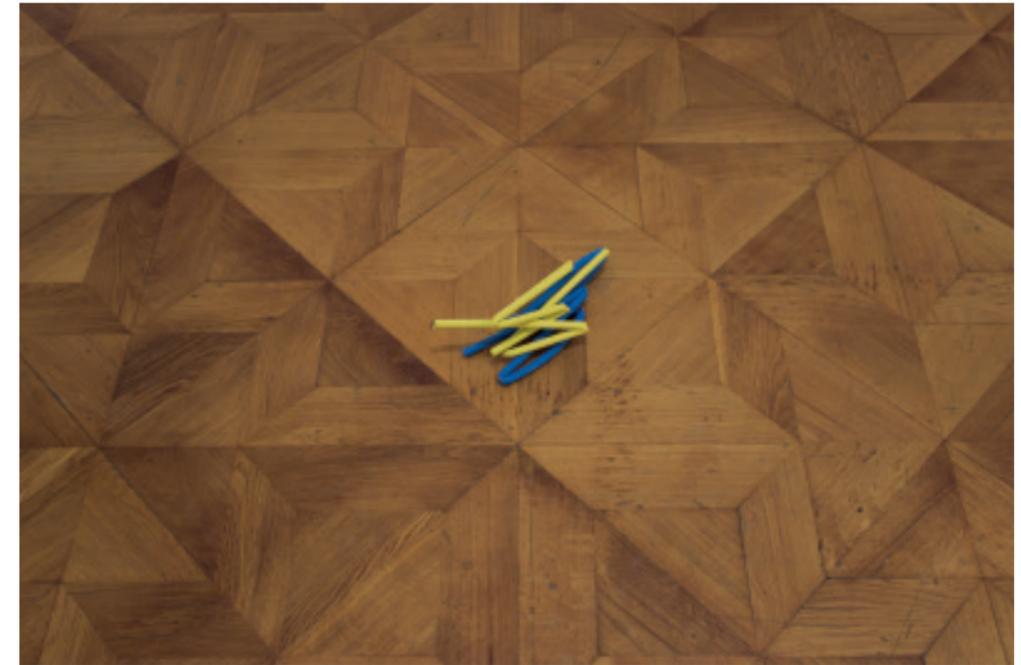
comfort zone 1+2, 2015
Acryl auf Polystrol
je 50 x 40 x 2,5 cm

me, my friends and our house, 2015
Acryl, Tusche auf Polystrol
33 x 25 x 1,7 cm

small gestures, big impact, 2015
Acryl, Polystrol
variable Größe

things change things stay the same
(a picture becomes to life), 2015
Polystrol, Digitalprint auf Karton, Uhrwerk
50 x 60 x 15 cm

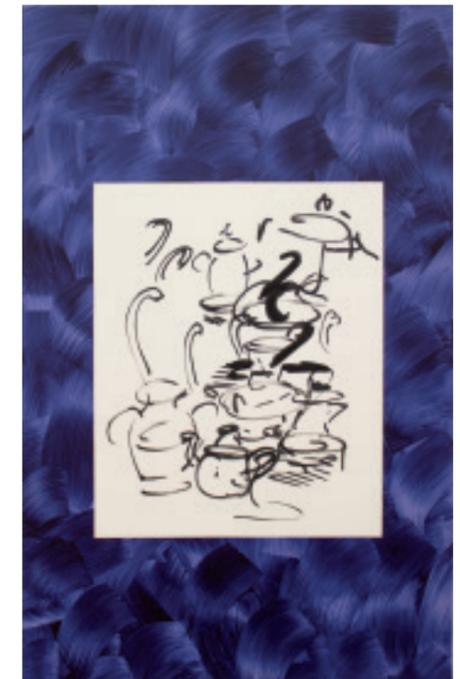
mutual feelings, 2015
Acryl auf Polystrol, Essstäbchen
75 x 60 x 4 cm



Reich mir mal das Zeichen rüber. Dort, wo du hinschaust
Am Eingang führt der Weg an einer weißen Wand vorbei. Nach rechts
öffnet sich der trapezförmige Ausstellungsraum. Am Boden hochwertiges
Parkett. „Alte Intarsienarbeit“, sagst du. An den weißen Wänden
hängen vier hochformatige Malereien, Platten unterschiedlicher
Formate sind ineinander eingepasst. Zur Decke hin erstreckt sich das
Gewölbe, die einzelnen Rundbögen sind mit schnellen, schwarzen
Strichen skizziert. Das Modell steht zwischen zwei Kaffeehähnerln auf
dem Couchtisch. An der Wand zwei mit Farbflächen und Pinselzeich-
nungen versehene Platten. „Sind aus Polystrol“, sagst du, „wird im
Modellbau eingesetzt.“ Neben dem Fenster lehnen weitere Platten. Auf
dem sorgfältig mit Papier abgeklebten Boden liegen ausgeschnittene
Plattenstücke mit isolierten Farbspuren in Schwarz, Zinnober und Gelb
verteilt. Manche stehen auf Stützen frei im Raum, andere werden
noch in die größeren Platten eingefasst werden. Es riecht nach Plastik,
frischer Farbe und Kaffee. „Vermittlung ist immer ein Kompromiss.“ Auf
dem Fensterbrett steht eine an den Seiten gerahmte Platte mit blau ge-

strichenem Grund. Auf ihr kreist im Sekundentakt das ausgeschnittene
Foto eines Fingers im Uhrzeigersinn. Deutet auf alles, was ihm unter die
Fingerspitze kommt, um den Blick doch auf sich selbst zu lenken.
Den Finger hast du der Stockfotografie entnommen. Kollektives Bildge-
dächtnis des Internets, denke ich. Der Prototyp des westlichen Zeigefin-
gers: weiß, jung, männlich. Am Iphone kann man jetzt die Hautfarbe der
Emojis austauschen. Die Grundeinstellung ist Gelb, alternativ gibt es
Hellrosa und vier Schattierungen von Hell- bis Dunkelbraun. Zeigefinger
und Bildelemente folgen hier derselben Praxis des Zeigens. Zeichnen, die
du zu einem bestimmten Zeitpunkt im Raum in Beziehung setzt, werden
danach wieder in ihre Einzelteile zerlegt, um sie zu einem späteren
Zeitpunkt neu zu positionieren. Ich bin nicht nur wegen dem Text
gekommen. Ein Foto von deinem Modell wird Teil meiner Ausstellung
sein. Ich spreche in dein Diplom hinein. Wie auch die Arbeiten unserer
Freundinnen. Ich betrachte es als In-Laboration. Du setzt ihn an einem
von dir bestimmten Punkt. Alte Intarsienarbeit. Das Netzwerk.

Cornelia Lein





RENS VELTMAN

(gem. mit Alexander Rabalder und Jup Rathgeber)

Die Tabakfabrik – Versuch einer phänomenologischen Dokumentation, 1980

s/w-Negative, s/w-Fotos, Videobänder

Bestehend aus:

4 Ordnern (schwarz) mit 932 s/w-Fotos 18 x 24 cm

1 Ordner (rot) mit 932 s/w-Negativen

1 Schachtel mit den 600 anonymen Fotos zu „Dias Bild der Menschen“

8 Videobänder U-Matic

8 Masterbänder

2 Fotoschachteln mit diversen Materialien und Fotos zur Ausstellung im Rabalderhaus Schwaz, 1980

1 Katalog „Das Bild der Industrie in Österreich. 1800 Malerei Graphik 1900. 1980 Projekt Die Tabakfabrik Schwaz 1988“, Galerie im Taxispalais Innsbruck und Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Innsbruck 1988 (mit 10 Polaroidfotos der Ausstellung)

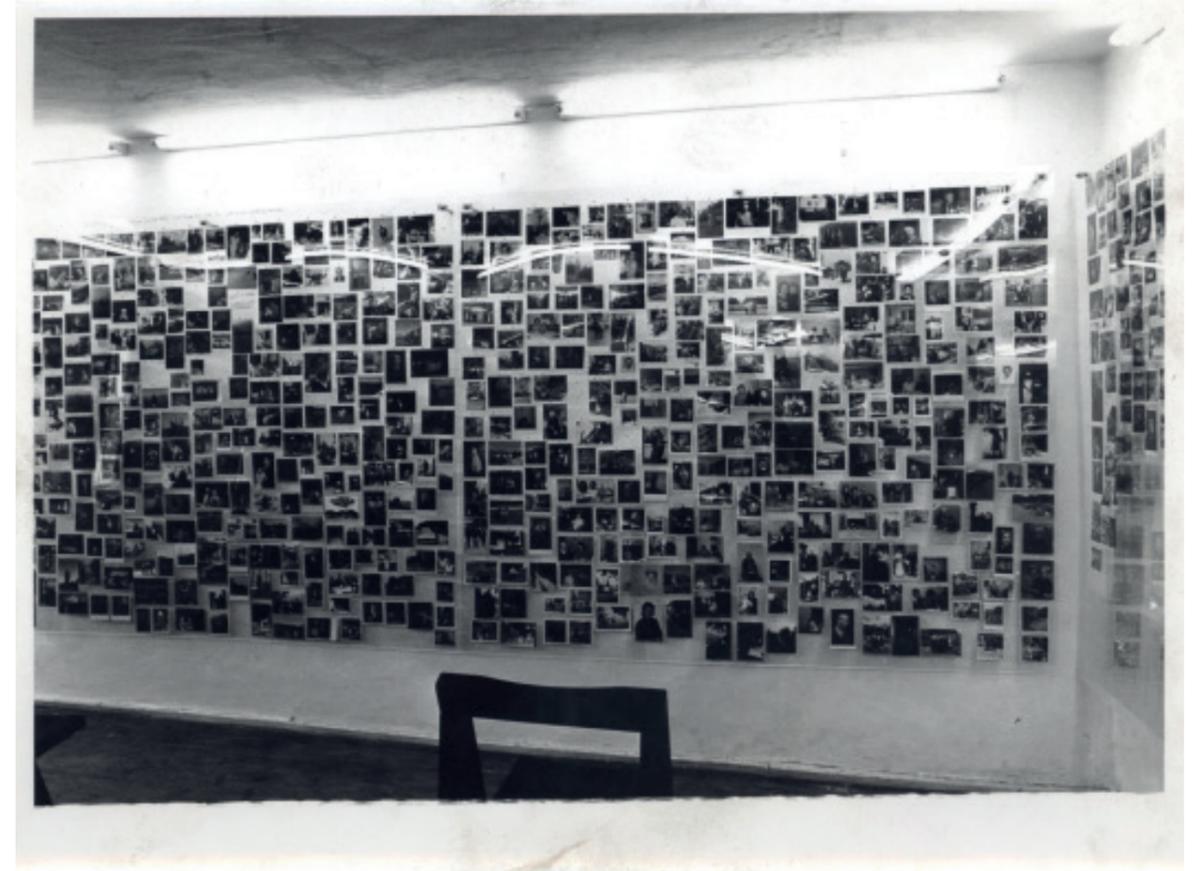
1 Studie „AGB-Projektentwicklung – Areal Tabakfabrik Schwaz“, Stadtbauamt Schwaz, 2005

Die Tiroler Künstler Rens Veltman, Alexander Rabalder und Jup Rathgeber haben mit ihrem künstlerischen Archiv die historische Entwicklung der Schwazer Tabakfabrik untersucht. Die Fabrik wurde im Jahr 1830 gegründet, um der damaligen großen Arbeitslosigkeit entgegenzuwirken. Den Ausgangspunkt für die Künstler bilden die sozialen und politischen Bedingungen der Arbeiter und Arbeiterinnen, die weit über hundert Jahre in dieser Fabrik gearbeitet haben.

In ihrer konzeptuellen, fotografischen und filmischen Dokumentation setzen sie Blick und Gegenblick ein, um die komplexe Geschichte der Tabakfabrik zu erfassen. Die Installation besteht aus 932 s/w-Fotografien der Tabakfabrik, aus einer Sammlung von 600 anonymen Fotografien ehemaliger Arbeiter_innen, aus Tonbändern mit Interviews mit den Arbeiter_innen sowie aus einem Film. Es wurden 14 Männer und 9 Frauen – was der Proportion der Raucherstatistik aus dem Jahr 1980 entspricht –

für die Dauer, die es braucht, um eine Zigarette zu rauchen, gefilmt. Zum einen handelt es sich bei diesem künstlerischen Archiv um eine umfassende Dokumentation der Schwazer Tabakfabrik und mit ihr um eine Auseinandersetzung mit der soziologischen Dimension des Rauchens. Zum anderen reflektiert die ästhetische Konzeption der Dokumentation deren Medien Fotografie und Film selbst. Zeit und Ort erhalten durch den präzisen und konzeptuellen Einsatz der Medien, der in den exakten Blickachsen und Kamerapositionen genauso zum Ausdruck gebracht wird wie in umfassenden Dokumenten der ehemaligen Arbeiter_innen. Nicht zuletzt ist die künstlerische Arbeit ein wichtiges Dokument für die kulturpolitische Diskussion um den Abriss der Fabrik und die Errichtung der Schwazer Stadtgalerien auf deren ehemaligem Gelände.

Eva Maria Stadler



FRANZ WASSERMANN

Temporäres Denkmal – Prozess der Erinnerung, 2004/2005

Prozess 4 – Die Rückgabe

Ärztemäntel, Nadelstreifanzug, Fotoarbeiten, Video

Fotos je 20 x 30 cm

Prozess 5 – Das lebenden Archiv

Karteikasten bestehend aus 360 Karteikarten mit den Namen der Opfer

1 Ordner mit den gesammelten Materialien

TEMPORÄRES DENKMAL

PROZESSE DER ERINNERUNG

Bisher sind 360 Patienten und Patientinnen der Psychiatrie Hall in Tirol bekannt, die dem Euthanasie-Programm der Nazis zum Opfer gefallen sind. Im Rahmen meiner Auseinandersetzung mit der Geschichte der Ermordeten wurde von mir ein Denkmal erarbeitet, das aus mehreren Teilen besteht. Auf unterschiedliche Art und Weise soll Raum für die Opfer geschaffen werden:

PROZESS 4 – DIE RÜCKGABE

Eine Performance bestehend aus den Gegenständen:

Tisch, Stuhl, Karteikasten, Karteikarten mit den Namen der Opfer, ein neuer Ärztemantel, Textilschreiber, Kleiderbügel – und dem Publikum/Kollektiv/Gesellschaftskörper.

Installation:

Im Raum befindet sich ein Tisch mit einem Stuhl, über dem ein Ärztemantel hängt; auf dem Tisch steht ein Karteikasten mit 360 Karteikarten, auf denen jeweils mit Maschine geschrieben der Name eines Opfers mit Geburtsdatum und Geburtsort steht.

Ablauf:

Ich, Franz Wassermann, betrete den Raum, angezogen mit einem Nadelstreifanzug und rotweißrot gestreifter Krawatte, gehe auf die Installation mit Tisch und Stuhl, ziehe mir den Ärztemantel über den Anzug, öffne den Karteikasten und nehme die Karteikarten mit den Namen der Opfer heraus, die ich einzeln der Reihe nach aufrufe. Ab diesem Zeitpunkt ist das Publikum ein Teil der Performance.

Die Aufgabe, die ich an die anwesende Gemeinschaft stelle/übertrage, ist folgende: wer nach dem Aufruf eines Namens den Impuls verspürt diesen aufzuschreiben, soll aus dem Kollektiv heraus- und an mich herantreten.

Ich überreiche die Karteikarte, er/sie nimmt einen Textilschreiber vom Tisch und schreibt den Namen des Opfers auf den von mir getragenen Ärztemantel. Ist der Name auf mich geschrieben, legt er/sie den Stift und die Karteikarte zurück auf den Tisch und geht wieder zurück in den Gesellschaftskörper. Es gibt keine Vorgabe an das Publikum, wie, wo und in welcher Form z. B. der Name auf den Ärztemantel geschrieben wird, es ist auch erlaubt öfters hervortreten und den jeweilig aufgerufenen Namen auf den Mantel zu schreiben; auch mehrere Teilnehmerinnen können gleichzeitig die aufgerufenen Namen an mir aufschreiben. Nachdem alle Namen aufgerufen bzw. aufgeschrieben worden sind, ziehe ich den mit den Namen der Opfer vollgeschriebenen Ärztemantel zusammen mit dem Nadelstreifanzug aus, hänge sie über einen Kleiderbügel und verlasse den Raum.

PROZESS 5 – DAS LEBENDE ARCHIV

Der Karteikasten mit den in der Performance verwendeten Karteikarten wird anschließend zu einem lebenden Archiv, in das Gegenstände von Angehörigen der Opfer (wie z. B. Fotos der Opfer, Geschichten über die Opfer, Zeitungsartikel, Geburtsregisterauszüge, Briefe an die Opfer von ihren Nachkommen usw.) zu den jeweiligen Karteikarten dazugegeben werden können, es können aber auch andere Beiträge zu diesem Thema, ins lebende Archiv dazugelegt werden, und weiters ist es auch möglich, sollten weitere Opfer gefunden werden, diese ins Archiv aufzunehmen.

Franz Wassermann





HEIMO ZOBERNIG

Ohne Titel, 1997

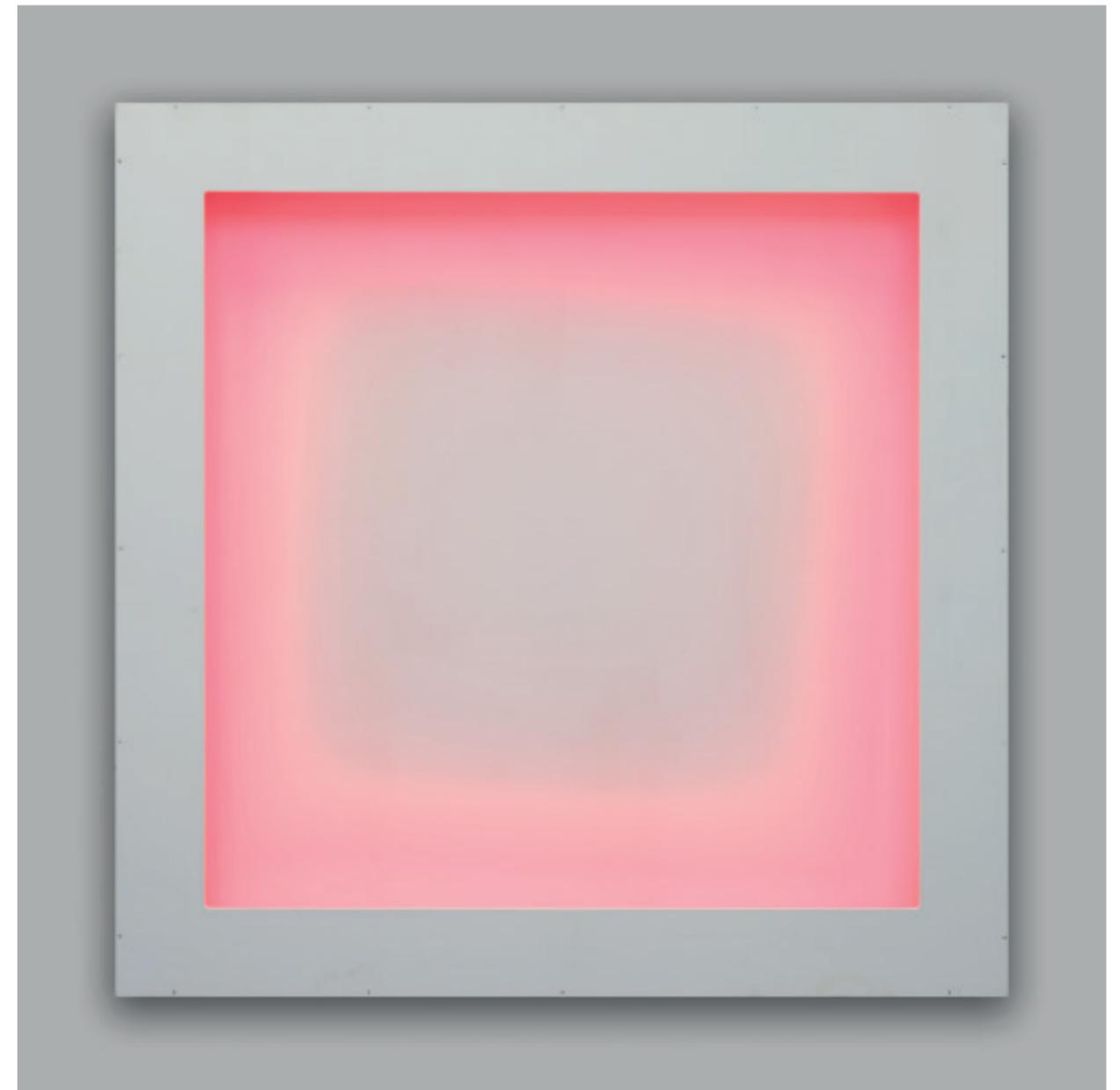
Pressspan, Dispersion, Neonröhren
150,2 x 150,2 x 15,2 cm

Ohne Titel, 2012

FINANCAL/TRANS/ACTION/TAX
Laserprintpapier, Tape, Bleistift
201 x 107 cm

Ohne Titel, 2012

Acryllack, Pressspan
45 x 45 x 360 cm
Geschenk des Künstlers



Bislang war Heimo Zobernig, einer der bedeutendsten Künstler Österreichs, in der Sammlung des Tiroler Landesmuseums mit einer Skulptur aus dem Jahr 1991 vertreten. Es handelt sich um einen Würfel aus Pressspan, jenem holzindustriellen Material, das Heimo Zobernig neben der Schrift Helvetica buchstäblich zu einem und seinem Markenzeichen gemacht hat. Ganz im Sinn der Ökonomie verwendet der Künstler wenige Zeichen und entwickelt daraus ein Vokabular, das er in sehr unterschiedlichen Kontexten zum Einsatz bringt. Durch die Neuerwerbung und eine Schenkung des Künstlers kommen drei weitere Arbeiten in die Sammlung, die Zobernigs künstlerische Strategien in einem Ausschnitt zu zeigen vermögen.

Malerei, Skulptur, Raum und Text sind jene großen Komplexe, die Zobernigs Arbeitsfeld ausmachen. In ihrer Verschränkung macht der Künstler die wechselseitige Bedingtheit von konzeptueller Setzung und ästhetischer Erfahrbarkeit von Farbe, Licht und Körper nicht nur zum Thema, sondern mehr noch – er bringt sie zur Aufführung.

Die mehr als drei Meter lange, weiß lackierte Bank aus Pressspan, die Heimo Zobernig u. a. im österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig im Rahmen seiner Personale im Jahr 2015 in Szene setzte, ist eine Skulptur, die besonders eindrücklich zeigt, wie textuelle, skulpturale und performative Qualitäten eines Objektes ineinandergreifen. Die Bank kann, wie in einem Text, als Klammer eingesetzt werden, um Bewegungen im Raum zu strukturieren, sie kann Blicke akzentuieren und ganz

gemäß ihrer Funktion Raum anbieten. Das große Thema des Sockels, das in Zobernigs Arbeiten stets wiederkehrt, findet sich auch hier, wenn Bank und Sockel überblendet werden und die Repräsentation der menschlichen Figur von der menschlichen Figur als Skulptur abgelöst wird. Diesem shift weg von Repräsentation liegt ein besonders würdiges Menschenbild zugrunde. Jede körperliche Haltung, gleich ob sitzend, liegend, geneigt, gebeugt, gekrümmt, ist Skulptur, – ist Mensch.

Für eine Ausstellung in der Galerie Widauer in Innsbruck im Jahr 1997 hat Heimo Zobernig eine Serie von fünf weißen Rahmen, die jeweils eine von roten Leuchtstoffröhren belichtete Fläche umfassen, hergestellt. Widauers Galerie, die von ihrer markanten roten Fassade geprägt ist, wurde damit auch im Innenraum in rotes Licht getaucht. Die atmosphärische Wirkung des Lichts konterkariert Zobernig mit der minimalistischen Formensprache des seriellen Objekts.

„FINANCIAL/TRANS/ACTION/TAX“ aus dem Jahr 2012 gibt den Titel in einer Papierschablone wieder, die als Mittelstufe zur Herstellung von Gemälden diente. Aspekte der Ökonomie finden sich nicht nur im Bezug auf die aktuelle Debatte um die Steuer auf Operationen der Finanzierung, sondern auch im Verhältnis von Entwurf, Original und Kopie, so wie in der Schrifttype der Helvetica, die seit den 1950er Jahren zu einer der bedeutendsten Schriften für den digitalen Gebrauch geworden ist.

Eva Maria Stadler

BIOGRAFIEN

Klaus Auderer

1968 geboren in Ebenbichl

1996–2001 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München

2002–2003 Studium an der Bezalel Academy of Arts and Design, Tel Aviv

2011 Preisträger des 32. Österreichischen Grafikwettbewerbs

lebt und arbeitet in Vils und München

<http://www.kuenstlerschaft.at/member/auderer-klaus>

<http://www.basis-wien.at>

Ausstellungen (Auswahl)

2016	Klaus Auderer, Kunst X Kunz, München (EA)
2014	Tirol–München. Begegnungen von 1880 bis heute, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA)
2012	Utopie Gesamtkunstwerk, Belvedere, Wien (GA)
2011	Travelling Artist, Agora bar, Basel, Labor, Budapest (EA) Planet Oil–Mc Suicide Unlimited, ASFINAG Autobahn-raststätte Ampass (EA)
2011	Galerie Dana Charkasi, Wien (EA)
2008	The power of Silence, photo wall, video wall, Kunsthalle Wien (EA) Favoriten 08, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (GA) Klaus Auderer, life behind mirrors, Galerie Dana Charkasi, Wien (EA)
2007	Somewhere, Galerie Fotoforum, Bozen (EA)

Monika Baer

1964 geboren in Freiburg im Breisgau

1985–1992 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf

1992 Abschluss des Studiums als Meisterschülerin

Paris-Stipendium

1998 Peter Mertes Stipendium

1999 Milton Avery School of Fine Art at Bard, New York

Berlin Programme for Artist

lebt und arbeitet in Berlin

www.galeriebarbaraweiss.de

Einzelausstellungen (seit 2002)

2016	Große Spritztour, Kestnergesellschaft, Hannover Große Spritztour, Museum Abteiberg, Mönchengladbach
2015	on hold, Greene Naftali Gallery, New York
2014	Monika Baer, Williams College Museum of Art, New York
2013	Monika Baer, The Art Institute of Chicago, Chicago
2012	Return of the Rear, Galerie Barbara Weiss, Berlin
2011	murals and muse, Richard Telles Fine Art, Los Angeles
2009	o-to-i, Galerie Barbara Weiss, Berlin
2009	Monika Baer, Die Reliktion im Golden Pudel Club, Hamburg
2008	Monika Baer, Richard Telles Fine Art, Los Angeles

2007	documenta 12, Kassel
2006	Monika Baer, Ausstellungshalle für zeitgenössische Kunst, Münster Monika Baer, Pinakothek der Moderne, München Monika Baer, Richard Telles Fine Art, Los Angeles
2005	Monika Baer, Bonnefantenmuseum, Maastricht Unter Birken, Galerie Eva Presenhuber, Zürich
2003	Jäger, Galerie Barbara Weiss, Berlin Hotel My Room, Berlin
2002	Monika Baer, Galerie Barbara Weiss, Berlin

Daniel Sharif Baruwa

1975 geboren in London

1999–2003 Akademie der bildenden Künste, Wien

lebt und arbeitet in Wien

<http://www.basis-wien.at/db/person/54298>

Ausstellungen (Auswahl)

2017	Die Pfade der Erkenntnis. Textiles Gestalten, Wien
2016	tobe too, proyecto vitrina, Arredondo Arozarena, Mexiko City
2015	Ve.sch, zusammen mit Tillman Myer Faye, Wien
2014	Sputnic Architects, Wien
2013	Hallway Gallery, Wien
2011	zusammen mit Carlos Vasconcelos, Le Carceri Galerie Kaltern, Kaltern
2009	always play with me, zusammen mit Luisa Kasalicky, Fenster C, Wien
2008	zusammen mit Michael Weidhofer, Boltensternraum, Galerie Meyer Kainer, Wien
2007	Kunsthalle Meidling, Wien
2006	Viennafair, Galerie Kunstbüro, Wien
2005	CCAndratx, Galerie Asbaek, Mallorca Galerie Grita Insam, Wien
2004	Arco, Galerie Grita Insam, Madrid
2003	Welcome, Galerie Grita Insam, Wien

Thomas Bayrle

1937 geboren in Berlin

1956–1958 Studium Gebrauchsgrafik an der Werkkunstschule Offenbach

1958–1961 Gründung der Gulliver-Presse zusammen mit Bernhard Jäger

1964 Teilnahme an der documenta 3 in Kassel

1971 Stipendium Villa Massimo, Rom

1977 Teilnahm an der documenta 6 in Kassel

1972–2002 Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste,

Städelschule in Frankfurt am Main

lebt und arbeitet in Frankfurt am Main

Einzelausstellung (Auswahl seit 2010)

2017	Wenn etwas zu lang ist – mach es länger, MAK, Wien Pieta for World War I. Tapisserie du Centenaire, Cité Internationale de la Tapisserie, Aubusson
------	---

2016	Flying Home, Artissima, Turin Pinsel durchgespielt, Galerie Mezzanin, Genf Complete Films 1979–2007, Gavin Brown’s enterprise, New York One Day on Success Street, Institute of Contemporary Art, Miami Seniorenfeier, Wiesbaden Museum, Wiesbaden Thomas Bayrle, Lenbachhaus und Kunstbau, München
2015	Thomas Bayrle, Dépendance, Brussels Kreuzweg, Galerie Johann Widauer, Innsbruck Gerani / Pavesi, Galerie Barbara Weiss, Berlin
2014	Agnus Dei, Stiftung St. Matthäus, Berlin Madonna, Gavin Brown’s Enterprise, New York All-in-One, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead All-in-One, Institut d’art Contemporain, Villeurbanne/Rhône Alpes Vespini, Galerie Francesca Pia, Zürich Catholic, Kunst-Station Sankt Peter, Köln
2013	Josephine meets Sunah, Galerie Mezzanin, Wien Thomas Bayrle, Chrysler Tapete, Contemporary Art Museum St. Louis, St. Louis Thomas Bayrle, The Artist’s Institute, New York All-in-One, WIELS, Brüssel All-in-One, MADRE-Museo d’Arte Contemporanea, Neapel All-in-One, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead Thomas Bayrle, Monuments of traffic, Louis Vuitton, Tokyo
2012	Thomas Bayrle, From weft to warp – and back again, Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, Torun Thomas Bayrle, Galerie Ute Parduhn, Düsseldorf Strippenzieher. Big Block, Gavin Brown’s enterprise, New York American Dream. High Line Billboard, New York Thomas Bayrle, Berge, Johann Widauer, Innsbruck Thomas Bayrle, Air de Paris, Paris
2011	Thomas Bayrle, Dépendance, Brüssel Thomas Bayrle und Helke, Galerie Johann Widauer, Innsbruck Thomas Bayrle und Daniel Kohl, La Chaufferie, Straßburg Echoes, Centre Culturel Suisse, Paris
2010	Gummibaum and materials, Base Progetti per l’arte, Florenz Alle Kamele sind ein Kamel, Galerie Barbara Weiss, Berlin La Camera degli Sposi, Dirimart, Istanbul

Renate Bertlmann

1943 geboren in Wien

1964–1970 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien

1970–1982 Lehrbeauftragte an der Akademie der bildenden Künste in Wien

1978 Theodor-Körner-Preis

1980 Z-Förderungspreis

1989 Förderungspreis der Stadt Wien für bildende Kunst

2007 Preis der Stadt Wien für bildende Kunst

2017 Großer Österreichischer Staatspreis

lebt und arbeitet in Wien

<http://www.bertlmann.com>

Ausstellungen (Auswahl)

2017	Woman, Feministische Avantgarde der 1970er Jahre aus der Sammlung Verbund, mumok, Wien
2016	Vertikale Galerie Sammlung Verbund, Wien
2015	Renate Bertlmann, Two Climaxes, Richard Saltoun Gallery, London The World Goes Pop, Tate Modern, London Rabenmütter, Lentos Kunstmuseum Linz, Linz Die Achtziger Jahre, MUSA, Wien Self-Timer Stories, MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León Vivace, Galerie Steinek, Wien
2014	Selbstauslöser, Museum der Moderne, Salzburg Im Dialog, Wiener Aktionismus, Museum der Moderne, Salzburg Aktionistinnen, Frohner Forum, Kunsthalle Krems, Krems
2013	S/he is the one, Kunstraum Niederösterreich, Wien Transformations, Richard Saltoun Gallery, London On the Road, Dok Nö für Moderne Kunst, St. Pölten
2012	Siamo in un periodo di transizione, DoubleRoom, Triest Me, myself & them, Künstlerhaus, Wien FLUSS. The Austrian Season. Reflections on the Media, Studio Marangoni, Florenz
2011	Amo Ergo Sum, Secession, Wien (Dvd- Präsentation) Den Blick öffnen, Künstlerhaus Wien Bertlmann und Daschner, Kunstbunker, Forum für zeitgenössische Kunst, Nürnberg
2010	Donna: Avanguardia femminista negli anni’70, GNAM, Rom Satisfaction, Kunstverein Baden, Wien Ich ist ein Anderer, Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten Bertlmann und Daschner, Ve.Sch, Verein für Raum und Form in der Bildenden Kunst, Wien Ideorama. Kunstclips aus Österreich, Kunsthalle Wien 20 Jahre Fotoinitiative Fluss. Aktuelle Arbeiten der Mitglieder, Schloss Wolkersdorf, NÖ

Carola Dertnig

1963 geboren in Innsbruck

1990 École des Beaux-Arts, Paris

1992 Diplom an der Hochschule für angewandte Kunst

1997 Whitney Independent Study Program, New York

2005–2006 Gastprofessur an der Universität für angewandte Kunst, Wien

2006 Leiterin des Fachbereichs Performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste, Wien

2008 Gastprofessorin an der CAL ARTS in Los Angeles

2009–2011 Teil des Forschungsprojektes „Performing Knowledge in the Arts“

2014 Publikation „Performing the Sentence Views on Research and Teaching in Performance Art“

lebt und arbeitet in Wien und New York

<http://caroladertnig.at/home.html>

Einzelausstellungen (Auswahl seit 2005)

2012 Again Audience, Galerie Andreas Huber, Wien

2011 Beziehungsarbeit – Kunst und Institution, Künstlerhaus Wien, Wien

Austria Davaj, MUAR Museum, Moskau

2010 Poesie Sonore, Galerie Andreas Huber, Wien

Lange nicht gesehen. Long time no see, The Brno House of Art, Brünn

2009 CCS-Bard College New York

2008 Der Nachlass der Architektin Anna Lülja Praun, Galerie Andreas Huber, Wien

2006 Galerie im Taxispalais, Innsbruck

2005 Galerie Andreas Huber, Wien

Stephan Dillemath

1954 geboren in Büdingen

1975–1977 Pädagogische Hochschule München

1977–1982 Kunstakademie Nürnberg, Düsseldorf, München

1983–1984 DAAD Stipendium in Italien

Förderpreis des Freistaates Bayern

1986 Zweites Staatsexamen, Kunsterziehung Sekundarstufe II

1987 USA-Stipendium des Freistaates Bayern in Chicago

1989 Dozent Sommerakademie in Salzburg

1993–1994 Lehrauftrag an der Kunstakademie Düsseldorf

1996 Dozent an der Kunsthochschule für Medien, Köln

Beratertätigkeit bei der Gründung einer Schule in Graz für Forschung und Lehre im Bereich Kunst

1998–2002 Lehrauftrag an der Kunstakademie Bergen

2002–2004 Gastprofessur Kunsthochschule Hamburg

2004 Professur an der Kunsthochschule München

2007–2008 Gastprofessur am Mozarteum, Salzburg

2008 Mentor im LUX Associate Artists Programme, London

lebt und arbeitet in Bad Wiessee und München

www.societyofcontrol.com

Ausstellungen (Auswahl seit 2008)

2017 Galerie Nagel Draxler, Berlin (EA)

Künstlerhaus, Halle für Kunst und Medien, Graz (EA)

2016 Les plaisirs d’aujourd’hui, Galerie Eric Husenot, Paris (EA)

Workers’ Variety Show Looks for Members, Goethe Institut, Stockholm (EA)

2015 to expose, to show, to demonstrate, to inform, to offer

Artistic Practices around 1990, Mumok, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (GA)

Galerie Nagel Draxler, Köln (EA)

2014 PROBEBETRIEB 01, Forum Stadtpark, Graz (GA)

Galerie Françoise Heitsch, München (GA)

2013 Selbstporträt als blauer Akt, Lenbachplatz, München (GA)

Monday Begins on Saturday, Bergen Assembly, Bergen (GA)

Six Nights of Studies in Sub History Light, Galerie Sabine Knust, München (GA)

KUKUK, Galerie Deborah Schamoni, München (GA)

NUR HIER. Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, Kunst- und Ausstellungshalle, Bonn (GA)

2012 Offside Effect. 1st Tbilisi Triennial, Center of Contemporary Art, Tiflis (GA)

REDUNDANZ, GFLK Halle Süd, Tölz Galerie für Landschaftskunst, Hamburg (GA)

The Happy Fainting of Painting, Zwinger Galerie, Berlin (GA)

Die Wahrheit über Kolonien, Galerie Conradi, Hamburg (GA)

2011 1st retrospective. a certain lack of coherence, Porto

Captain Pamphile. Ein Bildroman in Stücken, Phönix Harburg, Deichtorhallen, Hamburg (GA)

Please go around the construction area by the lights and over the traffic island, Kunstverein Schattendorf (GA)

Malend, Galerie Traversee, München (GA)

2010 Weißer Schimmel. You can observe a lot by watching, Sammlung Falckenberg, Phönix Kulturstiftung, Hamburg (GA)

2009 Bilder vom Künstler, Kunstverein Frankfurt, Frankfurt am Main (GA)

The Avantgarde. Depression, Marres Maastricht, Maastricht (GA)

Complete Control, Apex pro art e. V., Göttingen (GA)

2008 STARSHIP Various Sketches for Leaving the Room, Rauchsalon Wien, Wien (GA)

You have been misinformed, zusammen mit Nils Norman, Reena Spaulings Fine Art, New York

STARSHIP various sketches for leaving the room, LUDLOW 38, Kunstverein München Goethe Institut (GA)

STARSHIP written on spiders · Seinesgleichen geschieht, Silverman Gallery, San Francisco (GA)

Aurora. Zwischen Tag und Nacht II, Öffentlicher Raum Berlin, Berlin (GA)

Prebohemia. Sorry Now. Eine Oper in mehreren Akten, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (EA)

Zwischen Tag und Nacht, Teil II, Aurora, Berlin (GA)

Arno Gisinger

1964 geboren in Dornbirn

Studium der Fotografie an der École Nationale Supérieure de la Photographie in Arles, Frankreich

Studium der Geschichte und Germanistik an der Universität Innsbruck

1995–1996 Stipendium des BMWK für künstlerische Fotografie in London

1997 Gründung eines Ateliers für Fotografie und Visual History

1994 Lehraufträge an der Universität Innsbruck

2000 Lehrbeauftragter für Fotografie an der Fachhochschule Vorarlberg

Gründung von weblab. multimedia solutions

2004 Aufenthalt in der Cité Internationale des Arts, Paris

2005 Künstler in Paris und unterrichtet Fotografie an der Universität Paris

8 Saint-Denis

lebt und arbeitet in Paris

http://www.arnogisinger.com

Einzelausstellungen (seit 2005)

2014 Atlas, suite (mit George Didi-Huberman), Beirut Art Center

2013 Topoi, Landesgalerie Linz

Topoi, PhotoforumPasquArt, Biel

Atlas, suite (mit George Didi-Huberman), Museu de Arte do Rio de Janeiro

Topoi, CPIF, Centre photographique d’Il de France, Pontault-Combault

2012 Atlas, suite suite (mit George Didi-Huberman), Le Fresnoy - studio national des arts contemporains

Topoi, Museum für Photographie Braunschweig

Occupants – Occupés, Musée de la Résistance, Limoges

2011 Konstellation Benjamin, Galerie Le Bleu du Ciel, Lyon

2010 Unsichtbare Stadt, VAI, Dornbirn

2009 Scandaleux réel, Galerie Arena, Arles

Hotel Jugoslavija, Hauptbücherei Wien, Wien

2008 Fenster ohne Vorhänge, Theater am Saumarkt, Feldkirch

Hotel Jugoslavija, Valenciennes

Bastia sud, Hafen von Bastia, Korsika

2007 Konstellation Benjamin, La Filature, Mulhouse

2006 Et maintenant Pondichéry!, Paris

Coudrecieux & Mulsanne, La Vitrine, Société française de photographie, Paris

2005 Walter Benjamin, Hotel de Francia, Conseil Régional Poitiers

Mahleriana, Wien

Walter Benjamin, Hotel de Francia, Goethe-Institut Paris, Paris

Christopher Grüner

1958 geboren in Innsbruck

1978–1984 Ausbildung zum Stahlbautechniker in St. Gallen

1984–1989 Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften, Wien

Gasthörer auf der Universität für angewandte Kunst bei O. Oberhuber

Gasthörer Industrial Design bei Hermann Czech

2000 Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für künstlerisches Schaffen

2012 Auszeichnung des Landes Tirols für neues Bauen, Neugestaltung des Eduard-Wallnöfer-Platzes in Innsbruck

lebt und arbeitet in Innsbruck und Gries im Sulztal

http://www.christopher-gruener.eu

Ausstellungen (Auswahl seit 2004)

2017 Christine S. Prantauer & Christopher Grüner, Art Depot, Innsbruck (EA)

2015 Stadt-Kunst-Innsbruck, Stadtsäle Innsbruck (GA)

2011 Transparenz, Art Depot, Innsbruck (EA)

2009 The house is on fire but the show must go on, Kunstraum Innsbruck (GA)

Draw a Distinction, Art Depot, Innsbruck (EA)

2006 Hoch 2, HTL Galerie, Innsbruck (EA)

Ca. 1000 m² Tiroler Kunst, Kaufhaus Tyrol, Innsbruck (GA)

2005 Polifoi, Atelierausstellung (EA)

2004 Boxes, Atelierausstellung (EA)

Maria Hahnenkamp

1959 geboren in Eisenstadt

2001 Workshopleitung an der Friedl Kubelka Schule für künstlerische Photographie, Wien

2004 Gastprofessur an der Kunstuniversität Linz für Visuelle Experimentelle Gestaltung, Linz

2008 Leitung der Klasse Fotografie an der 1. Sommerakademie Traunkirchen

lebt und arbeitet in Wien

www.mariahahnenkamp.at

Ausstellungen (Auswahl)

2017 Werkstadt Graz, Galerie Grazy, Graz (EA)

Dom Museum, Wien (GA)

2016 Galerie Andrea Jünger, Wien (EA)

Werkschau XXI, Fotogalerie Wien (EA)

Jesuitenfoyer, Wien (EA)

Landesgalerie Burgenland, Eisenstadt (GA)

Die Kunst der Frau - Freundinnen und Komplizinnen (GA)

Tauschausstellung, VBKÖ, Wien (GA)

2015 Rabenmütter. Zwischen Kraft und Krise, Lentos, Kunstmuseum Linz, Linz (GA)

2013 Die Sammlung. Klassiker, Entdeckungen und neue Positionen, Lentos, Kunstmuseum Linz, Linz (GA)

Zum Fressen gern, Benediktinerstift Admont (GA)

2008 Salzburger Kunstverein, Salzburg (EA)

2007 Sechs Plakate, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)

Galerie Krobath Wimmer, Wien (EA)

Tobias Hantmann

1976 geboren in Kempten

1997–2004 Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf

2001 Hochschule der Künste in Berlin

2002 Cité Internationale des Arts Paris, Artist in Residence

2006 Schloss Ringenberg Stipendium, Artist in Residence

2007 Nordic Artassociation Sweden, Artist in Residence

2008 Kunststiftung NRW

2009 Stiftung Kunstfonds

2011 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler

Förderpreis der Stadt Düsseldorf

lebt und arbeitet in Düsseldorf

http://www.galerie-kugler.at/artists

Ausstellungen (Auswahl seit 2011)

2018 Tobias Hantmann, Kunsthalle Gießen (EA)

2017 Le monde pictorial, Tobias Hantmann mit Eugène Leroy, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)

Tobias Hantmann, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)

arttirol. Ankäufe des Landes Tirol 2014–2016, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA)

Ein Teil von Dir, Petra Rinck Galerie, Düsseldorf (GA)

The Gift Collection II, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (GA)
 Animalism, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (GA)
 2016 Vor dem Hintergrund, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
 The Gift Collection I, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (GA)
 My Castle is your Home, NKV Nassauischer Kunstverein
 Wiesbaden (GA)
 still still life, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (GA)
 2015 Rates of exchange, MSU, Zagreb (GA)
 Ricette d'artista, Kunst Meran, Meran (GA)
 2014 Licht an. Körper, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
 Die Methoden, die Gestalt, Kunstverein Oldenburg (EA)
 Store, Dresden (EA)
 New Positions, Art Cologne (EA)
 Propaganda für die Wirklichkeit, Museum Morsbroich,
 Leverkusen (GA)
 Topf und Deckel, Villa Zander, Bergisch Gladbach (GA)
 2013 Systemisch, Bruch & Dallas, Köln (EA)
 Kunst jetzt!, Städtische Galerie Lüdenscheid (GA)
 Das ist ja ein Ding, Kunstverein Sundern (GA)
 Ausbruch aus der Provinz, KuK der Städte Region Aachen,
 Monschau (GA)
 ... and beyond painting, Galerie Cosar HMT, Düsseldorf (GA)
 2012 Gift, Center Berlin (EA)
 Pdl, Cussler, Berlin (EA)
 Furniture with one door, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
 Ehem. Reichsabtei Kornelimünster, Aachen (EA)
 Dark Matters, Guggenheim Gallery, Chapman University,
 Los Angeles (GA)
 köppels & purlations, Sammlung Philara, Düsseldorf (GA)
 Entropia, Sammlung Philara, Düsseldorf (GA)
 Art Foundation Mallorca Collection, CCA Andratx, Mallorca (GA)
 The hidden, Devening Projects, Chicago (GA)
 Black Oriental, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (GA)
 2011 Hantmann. Staack, zusammen mit Jürgen Staack, Kunstraum
 Düsseldorf (EA)
 Lună plină spartă, zusammen mit Christine Moldrickx,
 Mogosoia Palast, Bukarest (EA)
 Pistill der Iris, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
 Die São Paulo Biennale, The Chain, Markus Ambach Projekte,
 Düsseldorf (GA)

Toni Kleinlercher

1958 geboren in Schwaz, Tirol
 seit 1985 Veröffentlichungen, Lesungen, Vorträge, Ausstellungen und
 Projekte im öffentlichen Raum
 2000 Übersiedlung nach Tokyo
 2003–2005 Leiter des interkulturellen Künstleraustauschprojektes
 kuspac, Tokyo
 2005–2009 Lehrbeauftragter für „Deutsch als Fremdsprache“ und
 „Zeitgenössische Kunst im historischen Vergleich“ an der Rikkyo
 Universität, Tokyo
 2009 Übersiedlung nach Wien

2016 Mitglied der Künstlervereinigung MAERZ
 lebt und arbeitet in Wien
<http://toni-kleinlercher.com>

Ausstellungen (Auswahl seit 2003)

2017 beyond ikebana, Atelier Wolfgang Seierl, Wien
 2016 Im Kampfgebiet der Poesie, Kulturzentrum bei den Minoriten,
 Graz
 traces, etyms, agglomerations, Galerie Akie Arichi, Paris
 2015 etymdrawings, MAERZ-Vereinigung von Künstlerinnen und
 Künstlern, Linz
 2012 Die Obdachlosen lesen Nietzsche, Kunstraum Bernsteiner,
 Wien
 The nature of disappearance, Marianne Boesky Gallery,
 New York
 2009 I am not someone else, Hybrid So+Ba gallery, Tokyo
 2007 When too perfect, lieber Gott boese, BOICE Planning, Tokyo
 2006 Destroyed worlds, Center for Contemporary Art, Aarhus
 Zerstörte Welten, Kunstraum Dornbirn
 Landschaft, Roentgenwerke, Tokyo
 2005 reflexology reflected, Thailand 3rd New Media Arts Festival,
 Bangkok
 Re-Act, in Kooperation mit Gerald Nestler, Nicolaj Copen-
 hagen Contemporary Art Center up-date, in Kooperation
 mit Gerald Nestler, Künstlerhaus Wien
 2004 Mogura Tataki, Kulturforum Tokyo
 2003 reflected, Galerie Splitter, Wien
 under construction reflected, Suntory Hall, Tokyo

Karl Heinz Koller

1943 geboren in Ötz
 1962–1965 Studium der Ethnologie und Psychologie in Wien
 1965 Diplom für Graphik an der Universität für angewandte Kunst, Wien
 1979 Theodor-Körner-Preis
 1980 Preis der Jury, Festival of Film, Paris
 lebte und arbeitete bis zu seinem Tod 1995 in Wien
<http://www.kh-koller.com>

Ausstellungen (Auswahl)

2003 Städtisches Museum Győr, Ungarn
 Österreichische Botschaft, Washington DC
 1993 Galerie Elefant, Landeck
 1989 Austria Avant-Garden Film, Budapest
 1987 Film-Land Tirol, Votivkino, Wien
 1985 GymGalerie, Landeck
 1983 Freiplatz Kunst, Wiener Seccession, Wien
 1982 AFC-Retrospective, Universität für angewandte Kunst, Wien
 1981 Extended Photography, Wiener Seccession, Wien
 1977 Interart Vienna, Wien
 1975 Neue Galerie der Stadt Linz, Linz
 Kunsthau Salzburg, Salzburg
 Oppenheim Galerie, Köln

Annja Krautgasser

1971 geboren in Hall in Tirol
 1990–1998 Studium der Architektur an der Universität Innsbruck und der
 Technischen Universität Wien
 1996–2002 Studium der visuelle Mediengestaltung Neue Medien, Wien
 lebt und arbeitet in Wien
<http://www.annjakrautgasser.net>

Ausstellungen (Auswahl seit 2009)

2017 ACCENTISMS, Taxispalais, Kunsthalle Tirol (GA)
 2016 Verbinden, Vertreten, Verteilen, Vermitteln, Verhandeln.
 70 Jahre Tiroler Künstlerschaft, Tiroler Kunstpavillon,
 Innsbruck (GA)
 2015 Run through... Museum Orth, Oth an der Donau (EA)
 Miniature, Schauraum der Angewandten, Museumsquartier,
 Wien (EA)
 2013 Zandvort, k48 – Offensive für zeitgenössische Wahrnehmung,
 Wien (EA)
 Schritt für Schritt / erproben-einüben-auftreten-wiederholen,
 Galerie 5020, Salzburg (GA)
 2011 I can't stand the quiet!, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (EA)
 Giants and Mosquitoes, Salzburger Kunstverein, Salzburg (EA)
 medien.kunst.sammeln / Perspektive einer Sammlung,
 Kunsthau Graz, Graz (GA)
 Space Affairs / Raumaffären / Affairs d'Espace, MUSA,
 Wien (GA)
 2010 Prelude, Offenbach am Main (EA)
 Mind and Matter, Künstlerhaus Wien, Wien (GA)
 Locate Me, Kunstraum Kreuzberg, Berlin (GA)
 2009 Asymmetrical Focus. Miriam Bajtala, Annja Krautgasser,
 Galerie Stadtpark, Krems (EA)
 ... what remains ..., Galerie im Andechshof, Innsbruck (EA)
 Cella, Complesso Monumentale di San Michele a Ripa
 Grande, Rom (GA)
 CINEPLEX, Seccession, Wien (GA)
 Le Madison, W139, Amsterdam (GA)
 Fluid Architectures, Netherland Institut for Media Art/
 Montevideo, Amsterdam (GA)
 Fast Forward, Neue Galerie Graz am Landesmuseum
 Joanneum, Graz (GA)
 Bewegende Räume, HDA, Palais Thinnfeld, Graz (GA)

Michaela Melián

1956 geboren in München
 Studium der Bildenden Kunst und Musik in München und London
 1998–1999 Professur an der Akademie der Bildenden Künste, München
 2006–2008 Professur an der Hochschule für Bildende Künste,
 Hamburg
 2008–2009 Professur an der ETH Zürich
 lebt und arbeitet in Oberbayern
<http://www.michaelamelian.net>

Einzelausstellungen (Auswahl seit 2005))

2016 Electric Ladyland, Lenbachhaus, München
 2015 Kunsthalle Mannheim, Mannheim
 Wassermusik, Stadtkuratorin Hamburg, Hamburg
 2014 In a Mist, Badischer Kunstverein Karlsruhe
 Andante Calmo, Kunsthau Hamburg, Hamburg
 2013 K' Zentrum Aktuelle Kunst, Bremen
 2012 Franz Marc Museum, Kocheh
 Galerie Barbara Gross, München
 2011 Städtische Galerie Nordhorn
 WCW-Galerie, Hamburg
 2010 Rathausgalerie Kunsthalle, München
 2009 Lentos Museum, Linz
 Glasmooq, Kunsthochschule für Medien Köln, Köln
 Ludlow 38, New York
 2008 Cubitt Gallery, London
 Ulmer Museum, Ulm
 Galerie Karin Guenther, Hamburg
 2006 Kunstverein Graz, Graz
 2005 Kunstraum München, München

Johannes Porsch

1970 geboren in Schwaz
 lebt und arbeitet in Wien
<http://www.basis-wien.at/db/person/21568>
[http://http-org-kuw.uni-ak.ac.at/KunstundWissenstransfer/LP_](http://http-org-kuw.uni-ak.ac.at/KunstundWissenstransfer/LP_Johannes_Porsch)
 Johannes_Porsch

Ausstellungen (Auswahl seit 2009)

2017 Salon Expanded, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
 (GA)
 Johannes Porsch. Topology , Kunstpavillon, Innsbruck (EA)
 2016 Julius Koller. One Man Anti Show, mumok Wien (GA)
 2015 Tanja Widmann ft. Johannes Porsch. Stuttershock,
 kunstbuero Nousmoules, Wien (GA)
 In the Still of the Night, Kunst im öffentlichen Raum Wien,
 Esterhazypark, Wien (GA)
 Destination Wien 2015. Destination Wien EXTENDED,
 Kunsthalle Wien, Karlsplatz, Wien (GA)
 2014 Vogelsbergeriana. Premierentage 2014, Galerie der Stadt
 Schwaz (GA)
 Korrelation. Angewandte Innovation Lab, Universität für
 angewandte Kunst, Wien (GA)
 2013 Unruhe der Form. Entwürfe des politischen Subjekts,
 Vereinigung Bildender KünstlerInnen, Wiener Festwochen,
 Wien (GA)
 2012 Johannes Porsch. A/a, Salzburger Kunstverein, Salzburg (EA)
 Johannes Porsch ft. Tanja Widmann. Unter den Schwarzen,
 Galerie der Stadt Schwaz (EA)
 Tanja Widmann: eine von euch, Grazer Kunstverein, Graz (EA)
 tranzitdisplay, Badischer Kunstverein, Baden (EA)
 Ändere dich, Situation!, Galerie der Stadt Schwaz (GA)

Bleibender Wert? Kooperation springerin, springerin. Hefte für Gegenwartskunst, Kunsthaus Bregenz (GA)
BOBOEGGOHOJOKRLEPIPOSTWI, Atelier Blattgasse, Wien (GA)
2009 Solong salong Salong solong, Wurstlprater, Lot 25, Wien (GA)

Gerwald Rockenschau

1952 geboren in Linz
1975–1980 Studium der Geschichte, Psychologie und Philosophie an der Universität Wien
1978–1982 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
ab 1980 tätig als Musiker, Techno-DJ und bildender Künstler
1989 Vertreter der 20. Biennale in São Paulo
2007 Teilnahme an der documenta 12 in Kassel
lebt und arbeitet in Berlin
<http://www.georgkargl.com/en/artist/gerwald-rockenschau>

Einzelausstellungen (Auswahl seit 2005)

2016 Gerwald Rockenschau, Surf, Mehdi Chouakri, Berlin
Gerwald Rockenschau, Blueberry Fields, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen
2015 Gerwald Rockenschau, Bend It, Galerie Eva Presenhuber, Zürich
2014 Gerwald Rockenschau, Dear Heartbeat, SCHAUWERK Sindelfingen, Sindelfingen
Gerwald Rockenschau, use it. break it. fix it. try it, Georg Kargl Fine Arts, Wien
2013 Doing the Same Again, Galerie Thaddaeus Ropac Paris, Paris
2012 Gerwald Rockenschau, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf
Gerwald Rockenschau, Borusan Contemporary, Istanbul
Embrace Romance Remodeled, Galerie Thaddaeus Ropac Salzburg, Salzburg
Gerwald Rockenschau, Wiener Seession, Wien
Gerwald Rockenschau, Redial, Mehdi Chouakri, Berlin
2011 Gerwald Rockenschau, Galerie Thaddaeus Ropac Salzburg, Salzburg
Gerwald Rockenschau, Lady Linda, Mehdi Chouakri, Berlin
Gerwald Rockenschau, multidual, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg
2010 Gerwald Rockenschau, Gone Is Back Again, House of Art České Budějovice, České Budějovice
2009 Gerwald Rockenschau, find/keep, Centre d'Art Contemporain, Annemasse
Gerwald Rockenschau, Galerie Eva Presenhuber, Zürich
Gerwald Rockenschau, Promise vs. Reality, Museum Villa Stuck, München
2008 Gerwald Rockenschau, Diva, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck
Acrylic Glass Objects, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Gerwald Rockenschau, Kunsthalle Bern, Bern
2007 Gerwald Rockenschau, Mehdi Chouakri, Berlin

My machines, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Gerwald Rockenschau, humanoid must not escape, Georg Kargl Fine Arts, Wien
Gerwald Rockenschau, Fred Thieler Preis für Malerei 2007, Berlinische Galerie, Berlin
2006 Gerwald Rockenschau, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Gerwald Rockenschau, Beyond Black – Base. Progetti per l'arte, Florenz
Gerwald Rockenschau, Current Obsession, Galerie Susanna Kulli, Zürich
2005 Gerwald Rockenschau, 2275 m³, Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg
Gerwald Rockenschau, Mehdi Chouakri, Berlin
Gerwald Rockenschau, Galerie Eva Presenhuber, Zürich

Helmut Schober

1947 geboren in Innsbruck
1968–1972 Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien
1969–1971 Zusammenarbeit mit dem italienischen Fotografen Mario Giacomelli
1971 Ausstellungen in kleineren Galerien in Mailand, Venedig und Parma
1972 Abschluss des Studiums mit Auszeichnung
1973–1974 1. Performances mit dem Einsatz von Videotapes und Filmen
1977 Teilnahme an der documenta 6 in Kassel
1978 Teilnahme an der Biennale von Venedig
1987 Teilnahme an der documenta 8 in Kassel
2004 Verleihung des Professorentitels in Österreich
lebt und arbeitet in Mailand

Ausstellungen (Auswahl seit 2007)

2015 In concomitanza con, Fondazione Mudima, Mailand (EA)
2012 Der Spiegel des Narziss, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA)
2011 Helmut Schober, Enigmatische Horizonte, Fondazione Mudima, Mailand (EA)
2009 Zeit entgrenzt. Delimited Time. Tempo senza confini, Kaiserliche Hofburg, Innsbruck (EA)
2008 Lumen, Stadtmuseum Innsbruck, Innsbruck (EA)
2007 Für Wolfgang Amadeus Mozart, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (EA)
Lumen. Vertretung der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino, Brüssel (EA)

Gregor Sailer

1980 geboren in Schwaz
2002–2007 Fachhochschule Dortmund
2012–2015 Fachhochschule Dortmund
seit 2005 freiberuflicher Fotograf
lebt und arbeitet in Vomp
<http://www.gregorsailer.com>

Ausstellungen (Auswahl)

2017 Closed Cities, Bildraum Bodensee, Bregenz (EA)
Closed Cities, Stift Klosterneuburg, Klosterneuburg (EA)
2014 Grenzgänger, Galerie Loris, Berlin (GA)
Looking Down from Above, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (GA)
2015 Closed Cities, ACF Budapest (EA)
2014 Grenzgänger, Galerie Loris, Berlin
Closed Cities, Galerie Loris, Berlin
2013 Closed Cities, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
Under Pressure. Politik in der zeitgenössischen Fotografie, Museum der Moderne, Salzburg (GA)
Closed Cities, KE Galerie, Köln (EA)
2012 Ladiz, Fotogalerie Gmünd, Gmünd (EA)
2011 Alpine Desire, ACF New York, Belvedere Wien (GA)

Lukas Thaler

1989 geboren in Hall in Tirol
2008–2009 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
seit 2009 Universität für angewandte Kunst, Wien
2011 Stipendium des Landes Tirol in Paliano, Rom, Artist in Residence
seit 2012 Mitarbeiter von MAUVE, Verein für ästhetisch-theoretischen Dialog in der Bildenden Kunst
lebt und arbeitet in Wien
<http://lukasthaler.com/>

Ausstellungen (Auswahl)

2014 One work Gallery, Wien (GA)
Couleur, wellwellwell, Wien (GA)
Schweissgequält zündet Typograf Jakob verflixt öde Pangramme an, Friday Exit, Wien (GA)
GÖOFY, Studios – Das weisse Haus, Wien (GA)
K&K pushing B&W, Wien (GA)
2013 Parallel Vienna, Altes Telegraphenamt, Wien (GA)
NO LEMON. NO MELON but A NUT FOR A JAR OF TUNA, Galerie im Andechshof, Innsbruck (EA)
THE PROPELLE, fait gallery NEM, Brünn, Tschechien (EA)
2011 limits of control, Freiraum-Jenbach, Jenbach (EA)
Metamart, Künstlerhaus, Wien (GA)
The essence, Museum für angewandte Kunst, Wien (GA)
Relief, Ausstellungsraum Ziegelofengasse, Wien (GA)
2010 Is there transformation, Kunstraum Praterstraße, Wien (GA)
Is there transformation, Expositur Vordere Zollamtsstraße, Wien (GA)
Fear, Galerie Ulrike Hrobsky, Wien (GA)
To approach, Universität für angewandte Kunst, Wien (GA)
2009 Nähe, Kiosk, Wien (GA)

Rens Veltman

1952 geboren in Schwaz
1972–1978 Studium der Bildhauerei an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
Bühnenbild am Mozarteum, Salzburg
Kunsterziehung an der Hochschule für industrielle Gestaltung, Linz
Psychologie und Zoophysologie in Innsbruck
2011 Tiroler Landespreis für zeitgenössische Kunst
lebt und arbeitet in Schwaz

Ausstellungen (Auswahl)

2015 Bipeds, Kunsthaus Nexus, Saalfelden (EA)
2014 Loop, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (EA)
2013 infra und ultra oder colonise the dark, aut., Innsbruck (EA)
Problem des Handlungsreisenden, Stadtgalerie Schwaz (EA)
2012 Lines on Limit. Zeitgenössische Zeichnung aus der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino, Hofburg, Innsbruck (GA)
Ändere dich, Situation!, Stadtgalerie Schwaz, Schwaz (EA)
hands have tears to flow, Österreichischer Beitrag zur 13. Architekturbiennale in Venedig (GA)
2010 flatlands, Rabalderhaus, Schwaz (EA)
2009 The house is on fire but the show must go on, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck (GA)
2007 Die Dämonen, Magazin4, Bregenzer Kunstverein, Bregenz (GA)

Franz Wassermann

1963 geboren in Innsbruck
lebt und arbeitet in Innsbruck und Wien

Er beschäftigt sich mit Machtstrukturen in unserer Gesellschaft und untersucht das Wechselspiel zwischen Macht und Ohnmacht, dem sowohl das Individuum als auch das Kollektiv ausgesetzt sind. Seine Aktionen und Installationen behandeln Tabuthemen, wie zum Beispiel sexuellen Missbrauch an Kindern (NARBEN), Nationalsozialismus und Erinnerungskultur (TEMPORÄRES DENKMAL), Aids und Stigma (BARBIE + KEN = HIV+), Migration (SCHUBHAFT), Autorität und symbolisches Kapital im Kulturbetrieb (ALBERTINA, IKONEN) und die Macht der Medien / Bilder (TATENTRÄGER).
<http://www.mylivingroom.org>

Ausstellungen und Projekte (Auswahl seit 2007)

2016 Me, myself and I, Saskatoon
Anarchy, Mexico City (Performance im öffentlichen Raum)
Right here. Right now, Galerie Rhomberg, Innsbruck (GA)
2015 Heldenplatz. Anarchie Performance am Heldenplatz, Wien
I feel love, Galerie Schleifmühlgasse 12–14, Wien (EA)
2014 Mach dich sichtbar, Museumsquartier, Yellow Box, Wien (EA)
Das bist nicht ich, Galerie artdepot, Innsbruck (EA)
Erinnern, DOK Stadtmuseum, St. Pölten (GA)

2013 Crux, Diözesanmuseum, Brixen (Katalog) (GA)
 2012 Living Room – Ich das Kollektiv, Galerie Widmer & Theodoridis, Zürich (EA)
 2009 Existenz, Galerie Widmer & Theodoridis, Zürich (EA)
 Temporäres Denkmal, Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Katalog) (EA)
 Die Freiheit, Installation am Domplatz zu St. Jakob, Innsbruck (Katalog)
 2008 Elements. Europäisches Monat der Fotografie, Galerie Plank, Wien (GA)
 2007 Five from Österland, Galuzin Galerie TAFKAG, Oslo (GA)

2012

Galerie Christian Nagel, Berlin
 Heimo Zobernig, Kunsthaus Graz, Graz
 Galerie Meyer Kainer, Wien
 Galerie Chantal Crousel, Paris
 2m2 Gallery, Genf
 Simon Lee Gallery, London
 Heimo Zobernig, Palacio de Velázquez, Museo Reina Sofia, Madrid
 Heimo Zobernig, Galerie Johann Widauer, Innsbruck

Heimo Zobernig

1958 geboren in Mauthen
 1977–1980 Akademie der bildenden Künste, Wien
 1980–1983 Hochschule für angewandte Kunst, Wien
 1994–1995 Gastprofessur, Hochschule für bildende Künste, Hamburg
 1999–2000 Professur für Bildhauerei, Hochschule für bildende Künste, Städelschule, Frankfurt
 seit 2000 Professur für Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste, Wien
 lebt und arbeitet in Wien
<http://www.heimozobernig.com>

Einzelausstellungen (Auswahl seit 2012)

2017 chess painting, MIT List Visual Arts Center, Cambridge
 Galerie Chantal Crousel, Paris
 Patrick De Brock Gallery, Knokke-Zoute
 Galerie Chantal Crousel, Paris
 2016 Hier und Jetzt im Museum Ludwig, Museum Ludwig, Köln
 Galerie Nagel Draxler, Köln
 Galeria Juana de Aizpuru, Madrid
 Galerie Christine Mayer, München
 Galerie Meyer Kainer, Wien
 David Pestorius Projects. Pestorius Sweeney House, Brisbane
 2015 INDIPENDENZA, Rom
 Heimo Zobernig in Australia 1999–2015, Pestorius Sweeney House, Brisbane
 Galerie Chantal Crousel, Paris
 Galerie Meyer Kainer, Wien
 Austrian Pavilion, 56. Biennale di Venezia, Venedig
 Lumiar Cité, Lissabon
 Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt am Main
 Simon Lee Gallery, London
 Kunsthaus Bregenz, Bregenz
 2014 Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
 Galerie Nicolas Krupp, Basel
 Petzel Gallery, New York
 Kunstforum Baloise, Basel
 kestnergesellschaft, Hannover
 2013 Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt am Main

JURY

Dr. Günther Dankl

Kustos der Graphischen Sammlungen und Leiter der Modernen Galerie am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts und zur Gegenwartskunst, zuletzt u. a.: Max Weiler – Die großen Werke (2010), Nino Malfatti – Die gemalte Zeit (2012), Blickwechsel – Landschaft zwischen Bedrohung und Idylle (2012), Tirol – München. Begegnungen von 1880 bis heute (2014), Michael Strasser – Die Freiheit (2015), Mit dem Auge des Künstlers – Die Sammlung Kirschl (2017), Stefan Klampfer – A day in the life of a fool (2017).

Mag. Eva Maria Stadler

Eva Maria Stadler ist Professorin für Kunst und Wissenstransfer und Institutsvorständin am Institut für Kunst und Gesellschaft an der Universität für angewandte Kunst in Wien und Kuratorin für zeitgenössische Kunst. Sie unterrichtete an der Akademie der Bildenden Künste in München und Wien sowie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. 2012–2013 war sie Leiterin der Galerie der Stadt Schwaz. 1994–2005 war sie Direktorin des Grazer Kunstvereines, 2006–2007 curator in residence an der Akademie der bildenden Künste in Wien und 2007–2011 Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Belvedere in Wien. Eva Maria Stadler lebt in München und Wien.

Dr. Matthias Mühling

Kunsthistoriker und Direktor der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau in München. Studium der Kunstgeschichte, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft und Politikwissenschaften in Bochum und Münster. 2003–2005 wissenschaftlicher Assistent an der Hamburger Kunsthalle. 2005–2013 Leiter der Abteilung Sammlungen/Ausstellungen/Forschung und Sammlungsleiter für Kunst nach 1945 am Lenbachhaus. Sein Forschungsinteresse zeichnet sich durch einen breiten kulturwissenschaftlichen und kunsthistorisch epochenübergreifenden Horizont aus. Autor und Kurator zahlreicher Publikationen und Ausstellungen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

TEXTE

Klaus Auderer (S. 6)
 Reinhard Braun (S. 30)
 Günther Dankl (S. 36)
 Silvia Eiblmayr (S. 42)
 Thomas Feuerstein (S. 34)
 Harald Fricke (S. 48)
 Christopher Grüner (S. 28)
 Cornelia Lein (S. 58)
 Christian Milovanoff (S. 24f.)
 Jessica Morgan (S. 14)
 Matthias Mühling (S. 22)
 Dieter Ronte (S. 54)
 Uta Ruhkamp (S. 32)
 Gregor Sailer (S. 50)
 Eva Maria Stadler (S. 8, 10, 18, 38, 46, 62, 68)
 Lea Tschopfer (S. 12)
 Franz Wassermann (S. 64)

IMPRESSUM

arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2014–2016

Herausgeber

Land Tirol / Abteilung Kultur / Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3, 6020 Innsbruck

Redaktion

Günther Dankl, Lea Tschopfer

Lektorat

Ellen Hastaba, Lea Tschopfer

Kataloggestaltung

daz*design und grafik

Bildnachweis

Klaus Auderer (S. 7 oben), Galerie Engholm Wien (S. 9), Galerie Andreas Huber (S. 18–21), Stephan Dilleuth & Galerie Nagel Draxler (S. 22–23), Arno Gisinger (S. 25–27), Christopher Grüner (S. 28–29), Galerie Bernd Kugler (S. 33), Paul-Albert Leitner (S. 35 oben), Annja Krautgasser (S. 39–42), Michaela Melián (S. 43–45), Johannes Porsch (S. 46–47), Galerie Georg Kargl (S. 49), Gregor Sailer (S. 51–53), Lukas Thaler (S. 59–61), Rens Veltman (S. 63 oben), Franz Wassermann (S. 65–67), alle übrigen Fotos © Tiroler Landmuseen (Johannes Plattner)

© Bildrecht Wien 2017

für die Werke von Monika Baer, Thomas Bayrle, Renate Bertlmann, Stephan Dilleuth, Maria Hahnenkamp, Toni Kleinlercher, Tobias Hantmann, Karl Heinz Koller, Annja Krautgasser, Michaela Melián, Gregor Sailer, Franz Wassermann

Textnachweis

S. 14 : Jessica Morgan, Renate Bertlmann. Demaskierung der Gesellschaft, in: Gabriele Schor (Hg.), *Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er-Jahre*, Sammlung Verbund, Wien, München–London–New York 2016, S. 249f.; S. 25f.: Christian Milovanoff, 2004 (Übersetzt aus dem Französischen von: Aaron Singer), URL: <http://www.arnogisinger.com/index.php?id=2010&lang=1>; S. 28: Christopher Grüner / projekte / zeichnen / swing, URL: http://www.christopher-gruener.eu/index.php?id_82; S. 30: Reinhard Braun, *Der Körper als Effekt von Sprache*, URL: <http://www.mariahahnenkamp.at/texte/autorentexte/der-koerper-als-effekt-von-sprache.html>; S. 32: Uta Ruhkamp, *Textile Zeitenwende. Zur Rolle von Material und Idee in der zeitgenössischen Kunst*, in: Kunstmuseum Wolfsburg (Hg.), *Kunst & Textil. Stoff als Idee und Material in der Moderne von Klimt bis heute*, Ostfildern 2013, S. 319; S. 34: Thomas Feuerstein, *DEMONTAGE_REMONTAGE*, in: Toni Kleinlercher, *Demontage, Interventionen in realen und virtuellen Landschaften*, Triton Verlag 2002, S. 4ff.; S. 42: Silvia Eiblmayr, Michaela Melián, in: Silvia Eiblmayr, *Galerie im Taxispalais* (Hg.), *Zehn Jahre Galerie im Taxispalais. Dokumentation 1999-2008*, Innsbruck 2008, S. 104; S. 48: Harald Fricke, *Malerei ohne Mythos. Zwischen Halbleiter und Playstation: Über die neuen Arbeiten von Gerwald Rockenschau*, in: *Katalog Gerwald Rockenschau 1999*, Georg Kargl Fine Arts, Wien 1999, o. S.; S. 54: Dieter Ronte, *Zwischenbereiche*, in: Ronte Dieter/Ruhrberg Karl, Helmut Schober, *Zwischenbereiche*, Mailand 1984, S. 35ff.; S. 50: URL: Gregor Sailer, URL: <http://www.gregorsailer.com/Closed-Cities> bzw. <http://www.gregorsailer.com/The-Box>; S. 58: Cornelia Lein, *Reich mir mal das Zeichen rüber. Dort wo du hinschaust*, in: Lukas Thaler, *Portfolio*, Wien 2015, o. S.; alle übrigen Texte sind Originalbeiträge.

Druck

Athesia–Tyrolia Druck GmbH, 6020 Innsbruck

© 2017 Land Tirol / Abteilung Kultur, Künstler, Autoren, Fotografen

